



ڈاکٹر زاہر حسین لائبریری

**DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY**

JAMIA MILLIA ISLAMIA  
JAMIA NAGAR

**NEW DELHI**

Please examine the book before  
taking it out. You will be res-  
ponsible for damages to the book  
discovered while returning it.

**DUE DATE**

TC

Cl. No. 814.708 168M5 Acc. No. 1087444

**Late Fine Ordinary books 25p. per day, Text Book  
Re 1 per day, Over night book Re 1 per day.**

[illegible]

جلیدیت

تجزیہ و تقسیم

مربطہ۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

© مظفر حنفی ۳۵۸۔ ہٹلر ہاؤس  
جامعہ نگر۔ نئی دہلی۔

## قیمت پچاس روپے

ناشر

نسیم مہتاب ڈپو۔ ۲۵ لالوش روڈ کھنوا

آفس: ۴۴۵۵۹

خولت: رہائش: ۴۵۳۳۴

---

ناشر: نسیم انہولی (بارادول صفحہ ۱۷۱) مطبع: کلکتہ پرنٹنگ پریس

# شمس الرحمن و اردو

کے نام —————

---

مظفر حسنی

## تقسیم

۱۱	ظفر حنی	۱۔ کچھ اس کتاب کے بارے میں
۱۳	قصیم	۲۔ حصہ اول
۲۵	آل احمد سرور	۱۔ نئی شاعری، چند سائے
۳۶	طلیل الرحمن اعظمی	۲۔ ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات۔ بداحتشام حسین
۴۱	ڈاکٹر محمد حسن	۳۔ کچھ نئی شاعری کے بارے میں
۵۶	شمس الرحمن فاروقی	۴۔ یہ بالوسی کیوں
۷۴	اعجاز قلندری	۵۔ شکر کی ظاہری ہیئت
۸۰	محمد امجدی	۶۔ ادب میں اطلاع کا مسئلہ
۸۸	باقی محمدی	۷۔ علامت اور نیا تحقیقی تصور
۱۰۱	قاضی سلیم	۸۔ پرانے سوالات، نئے نکات
۱۱۲	مظفر علی شہید	۹۔ جدیدیت
۱۲۱	انیس ناگی	۱۰۔ ادب یا تحریک
۱۳۰	شمیم احمد	۱۱۔ نظریہ محنت کے
۱۳۹	ابھی حسین	۱۲۔ ادیب اور اس کی ذمہ داری
۱۵۱	دیو چند راجندر	۱۳۔ شہنشاہ کی چادر اور مہرا
		۱۴۔ جدید افسانے کا ذہنی سفر

۱۶۶	محمود داجہ	۱۵۱۔ اردو افسانوں میں جدید میلانات
۱۷۵	مظفر حنفی	۱۶۱۔ نئی کہانی، آج اور کل
۱۸۵	عمیق حنفی	۱۷۱۔ ایک بینا صنف کی حمایت میں
۱۹۳	قمر رئیس	۱۸۱۔ جدید اردو ناول
	سید اعجاز حسین	۱۹۱۔ جدید ادب کا تنہا آدمی
۲۰۹	محمد حسن	
	شمس الرحمن فاروقی	

## == حصہ دوم — تجزیہ ==

### نیا افسانہ

۲۱۳	گوپی چند نارنگ	۲۰۱۔ اردو میں علامتی اور تجربی افسانہ
۲۸۴	کرشن چندر	۲۱۱۔ ہتھی دانت کا مادہ
۲۹۶	دزیر آغشا	۲۲۱۔ اردو افسانے کے تین دور
۳۱۲	سلیم اختر	۲۳۱۔ مختصر افسانہ، اعتراضات اور جوابات
۳۲۵	سکار پاشی	۲۴۱۔ نیا اردو افسانہ

## نئی غزل

- ۲۵۔ جدید تر غزل خلیل الرحمن عظمیٰ ۳۷۵  
 ۲۶۔ اردو غزل دزیر آغا ۳۹۸  
 ۲۷۔ غزل کے نئے افق رشید امجد ۴۰۹  
 ۲۸۔ نئی غزل کے ۲۰ سال: ہندوستان میں منظور حنفی ۴۳۵

## نئی نظم

- ۲۹۔ نئی اردو شاعری آل احمد سرور ۴۵۹  
 ۳۰۔ خط مستقیم اردو خط حنفی کی شاعری بلراج کومل ۴۹۹  
 ۳۱۔ نئی شاعری کی غلط فہماری سہارا صفری ۵۳۷  
 ۳۲۔ سانپ کے تلوے عصمت چغتائی ۵۳۵  
 ۳۳۔ کچھ جدیدیت، نئی ترقی پسندی ڈاکٹر محمد حسن ۵۵۹  
 ۳۴۔ اردو شاعری ۱۹۶۵ء میں معنی تبسم ۵۷۹  
 ۳۵۔ نثری نظم۔ خلیل الرحمن عظمیٰ سے ایک گفتگو ۵۹۲  
 ۳۶۔ جدید شاعری ایک مہموزیم انیس اشفاق ۶۱۵

سید احتشام حسین عین حنفی  
 کمار پاشی شمس الرحمن قادری  
 وارث کرانی، بشیر پور، ڈاکٹر محمد حسن  
 وحید اختر، زہیر ہونی، محمد طلوی

## کچھ اس کتاب کے بارے میں

گزشتہ بیس ایکس برسوں سے اردو ادب میں جدیدیت کا جو رجحان پیدا ہوا ہے وہ اب اس منزل پر پہنچا گیا ہے کہ ہندوپاک کی مختلف دانش گاہوں نے بی۔ اے۔ ایم۔ اے۔ (ادب) کے نصابات میں جدید شاعری کو بھی شامل کیا ہے اور مغربی ممالک کی یونیورسٹیاں بھی نئے اردو ادب کو اپنے اپنے نصاب میں شامل کرنے کے بارے میں غور کرنے پر مجبور ہو گئی ہیں اس طرح ایک طرف تو اردو ادب کے طالب علم کے لئے جدیدیت اور اس سے متعلق ادب کو مختلف راہوں سے پرکھنا اور سمجھنا ضروری ہو گیا ہے اور دوسری طرف اردو کے عام قاری کے لئے بھی ایک ایسا کتاب الوقت کی ضرورت بن گئی ہے جو ہر عصر ادب کے افہام و تفہیم میں اس کی معاونت کر سکے۔

ادھر نئے افسانوں کے مجموعے تو بکثرت ملتے ہوئے لیکن نئے ادب سے متعلق مضامین ہندوپاک کے بے شمار رسائل اور مجلے روضہ پرچوں میں ہی بکھرے رہ گئے جن میں کچھ عام طالب علم یا قاری کی رسائی ناممکن نہیں تو سید مشکل ضرور ہے۔ نئے ادب پر مضامین کا آٹھ مجموعہ شائع بھی ہوا خود کسی ایک مخصوص نقاد کے افکار کی ترجمانی کرتا ہے جب کہ ضرورت ایک ایسے مجموعے کی تھی جن میں جدید ادب کے ہر پہلو پر مختلف نقطہ رائے نگاہ کے حامل ماہرین کے مضامین شامل ہوں تاکہ سارے پہلوؤں سے روشناس ہو کر طالب علم اپنی ذاتی رائے پر اس کی قائم کر سکے مگر نظر سب انہیں ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ترتیب دی گئی ہے نئے ادب کی حمایت اور مخالفت میں لکھے گئے تمام اہم مضامین کا احاطہ کرتی ہے۔

ستاب کا پہلا حصہ نئے اردو ادب میں عام طور پر مروج اصناف کے سلسلے میں لکھی اور  
 نظریاتی مضامین پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں نئے افسانے، نئی نثر اور نئی نظمیں  
 علاوہ علاوہ تجزیاتی مضامین شامل کئے گئے ہیں چونکہ نثری نظم کا حال اردو میں تجربے  
 کی منزل سے گزر رہا ہے اس لئے اس پر صرف ایک مضمون شامل ہے۔ کوشش کی گئی ہے  
 کہ ایسے تمام مضامین (خواہ وہ جدیدیت کے حق میں ہوں یا اس کے خلاف جاتے ہوں) اس  
 کتاب میں جمع کر دیئے جائیں جو عصری ادب کے کسی اہم مکتب خیالی کی ترجمانی کرتے ہوں یا  
 اپنی جگہ ادبی اہمیت کے حامل ہوں۔ بعض مضامین اپنی نوعیت کے اعتبار سے حصہ اول  
 کے بجائے حصہ دوم میں یا حصہ دوم کی جگہ حصہ اول میں بھی رکھے جاسکتے تھے۔ ان کے  
 سلسلے میں تفہیم و تجزیہ کے تناسب کا لحاظ رکھتے ہوئے فیصلہ کیا گیا ہے۔

ہر چند کہ ہماذات خود نئے شاعروں میں گنا جاتا ہوں لیکن اپنے طور پر میں نے پوری  
 کوشش کی ہے کہ جدیدیت کی بے لاگ تصویر ان مضامین کے ذریعے پڑھنے والوں کے  
 سامنے پیش کر سکوں۔ امید ہے کہ میری یہ غیر جانبدارانہ کوشش قوجہ کی تسخیر بھی جائے گی۔

۹ نومبر ۱۹۶۹ء

بیوٹی پورہ۔ بھوبالی گیٹ

سیہو (بھوپال)

منظر حسن

حصّہ اوّل

تفہیم

---

## آل احمد سرور

# نئی شاعری چند مسائل

نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شروع ہوئی۔ شروع شروع میں اس میں وہ شاعری بھی شامل تھی جسے بعد میں ترقی پسند شاعری کہا گیا جس طرح نئے ادب میں ترقی پسند ادب بھی شامل تھا۔ مگر بہت جلد وہ نئی لافرقی ظاہر ہو گیا۔ ترقی پسند شاعری فرد اور سماج کے رشتے پر زیادہ زور دیتی تھی۔ اس کے نزدیک موضوع کا مسئلہ زیادہ اہمیت رکھتا تھا اور موضوع کی سماجی اہمیت فردی تھی۔ اس نے زندگی کے سیاسی پہلو پر زیادہ زور دیا اور ہندوستان کی آزادی، مغربی سامراج کی چیرہ دستی، سرمایہ داری کی غنیمت اور سوشلزم کی برکتیں، ... عالمی جنگ اور عالمی امن کے مسائل، ان چیزوں سے زیادہ دلچسپی لی۔ ہمت کے معاملے میں اس نے کوئی انقلابی قدم نہ اٹھایا، معمولی تعارفات اور تھوڑی بہت تبدیلیوں کو کافی سمجھا، ہاں غزل کی آمریت کے خلاف آواز فرد اٹھائی مگر کچھ عرصے کے بعد غزل کو بھی گلے لگالیا۔ یعنی بیسویں صدی کے دو پیغمبروں میں سے مارکس سے اس کا واسطہ زیادہ رہا۔ اس کے مقابلے میں نئی شاعری نے فرد کو اس کی ذہنی کیفیات کو اس کے شعور اور لاشعور کے درمیان کشمکشوں اور درخیزوں کو زیادہ اہمیت دی۔

نئی شاعری ترقی پسند شاعری کے مقابلے میں ہیئت کے لحاظ سے زیادہ باغیانہ روش رکھتی تھی۔ اس کا رشتہ فرایت سے زیادہ گہرہ تھا گو یہ مائرس کی طرف بھی کبھی دیکھ لیتی تھی۔

نئی شاعری کا آغاز میراجی، راشد، منی، رحمتی، اختر الایمان وغیرہ سے ہوتا ہے، ترقی پسند شاعری کا مجاز فیض، سردار، مخدوم وغیرہ سے۔ جس طرح اقبال اور جوش کے یہاں بھی ترقی پسند ہی ملتی ہے اور جوش تو قبلہ زندان چہاں ہیں مگر ان دونوں کی شاعری کا آغاز بیت پہلے ہو چکا تھا ۱۶ اسی طرح عظمت اللہ خان کے یہاں بھی نئی شاعری ملتی ہے مگر بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں دراصل کچھ باغی رجحانوں کو ایک تحریک یا فضا قائم کرنے کا موقع ملتا ہے اور اس کے لئے ایک تنقید بھی وجود میں آجاتی ہے، اس لئے بہتر یہ ہو گا کہ ہم بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے نئے ادب یا نئی شاعری کا آغاز تسلیم کریں۔ اس نئے ادب یا نئی شاعری کے دو مؤثر فورڈ کھائی دے جاتے ہیں۔ ایک ترقی پسند شاعری کا ہے جس کا شباب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتا ہے اور پھر یہ شاعری اپنا تاریخی ردل انجام دینے کے بعد انخطاط پذیر... ہو جاتی ہے، دوسرا نئی شاعری کا ہے جو چوتھی اور پانچویں دہائی میں خاصی ترقی کرنے کے بعد چوتھی دہائی میں کچھ نئے برگ و بار لاتا ہے اور جس کے ارتقا کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ اپنے مجموعی کارنامے اور اس کے آئندہ امکانات دونوں کے لحاظ سے نئی شاعری، ترقی پسند شاعری سے آگے بھی جاسکتی ہے۔

نکا اور پرانی میں ادل الذکر کے بہتر ہونے اور آخر الذکر کے فرسودہ ہو جانے کی بحث لانا غلط ہو گا۔ یہاں صرف نئے احساس اور اظہار اور روایتی احساس اور اظہار کے فرق پر زور دینا زیادہ مناسب ہو گا۔ اسی طرح یہ بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ روایتی احساس کے ساتھ اچھی شاعری ادب نئے احساس اور اظہار کے باوجود

بعض نئے شعرا و عیہاں مغرب کی سلی تقلید یا ماخوذ شاعری دونوں باتیں بکثرت  
مل جائیں گی۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا نئی شاعری سے پہلے اردو شاعری کے سامنے جو تصورات  
اور آدرش تھے وہ سب محکمہ خیز اور فرسودہ نہیں ہو گئے ہیں۔ مثلاً رومانیت یا  
کسی طرح کا آدرش مزاج اب بھی پڑھنے والوں کو متاثر کر سکتا ہے۔ مثلاً  
حسرت کا یہ شعر۔

حسن ہے پردا کو خود میں د خود آرا کر دیا  
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا  
یا اختر شیرانی کا یہ شعر۔

یہ کس کو دیکھ کر دیکھ لے میں نے ہر مہمئی کو  
کہ جو شے ہے خدائی میں نہیں معلوم ہوئی ہے  
یا اقبال کا یہ شعر۔

بے خطر کو دہرا آتش نمود میں عشق  
عقل ہے عورتانائے لب بام الہی  
یا امیر کا یہ شعر۔

دور بیٹھا غبار میسر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

بات یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی طرح نئے ادب پرانے کا فرق صرف اچھے  
اور برے کے پیمانے سے ناپنا غلط ہوگا۔ پرانے موضوعات کو جس طرح تازگی  
اور نیا پن عطا کیا جا سکتا ہے یا ان میں انفرادی احساس کی آنچ آسکتی ہے، بالکل

اسی طرح نئے اس میں نئے پن کے حقیقی وجود کے بجائے خود نمائی، محض مختلف ہونے کا جذبہ یا ایسے جذبات کی نائش بھی ہو سکتی ہے جو محض بغاوت کی وجہ سے یا مغرب کی تقلید میں ہو سکتے ہیں، یا ان میں ریاضی کی کمی یا جو نکلنے کا جذبہ بھی ہو سکتا ہے جسکی زیادہ قدر و قیمت نہیں ہے۔ ہاں پرانے پن اور فرسودگی میں فرق ہے۔ فرسودگی اس وقت عروس ہوتی ہے جب کوئی روایتی مضمون اس طرح آتا ہے کہ اس میں کوئی جان، کوئی کیفیت، کوئی جذبہ نہیں ملتا۔ بلکہ اس مضمون کی تکرار سے ذہن ایک ناگواری محسوس کرتا ہے کہ یہ تو اگلے برس کی تیلیاں ہیں یا وہ جذبہ جس طرح پہلے ادا ہوتا تھا اور ذہنوں کو متاثر کرتا تھا، آج کا ذہن اس منزل سے آگے نکل چکا ہے۔ مثلاً اصغر کا یہ مصرعہ:-

چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا مروج حوادث سے

مضحکہ خیز نہیں ہے۔ ہاں دوسرے مصرعے میں شاعر نے جو مناسبات استعمال کئے ہیں اس کی وجہ سے پورا شعر ہمیں اب اس طرح متاثر نہیں کرتا جس طرح پہلے کرتا تھا۔ ہاں جنوں، وحشت، محبوب کی نزاکت، رشک کے وہ مضمون جو پرانے شعرا نظم کیا کرتے تھے اب مضحکہ خیز ہو گئے ہیں۔ مضحکہ خیز مضمون وہ ہوتا ہے جو آج بیان کیا جائے مگر ایسویں صدی کے مناسبات کے ساتھ بیان کیا جائے۔ فرسودہ مضمون وہ ہوتا ہے جو اپنی کیفیت کو جو کچا ہو جس طرح نوثر کی بیٹری ہے جسکی توانائی ختم ہو گئی ہے اور اسے استعمال کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے یا گنڈیری کا رس چوسا جا چکا ہے اور اس کے بھوک سے دل ہیلانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

نئی شاعری آج کے لمحے بہ لمحہ وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی، ادبی اور ذہنی ارتقا

اور معاشرۃ اور نفسیاتی پس منظر کو دیکھتے ہوئے عمری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری ابھی پوری نہیں کر سکی ہے، ہاں اس کی کوشش ضرور کر رہی ہے اور اس کوشش کے جو نتائج سامنے آئے ہیں گودہ سب کے سب مایوس کن نہیں، لیکن ابھی اس میں ماخوذ (Derivative) عناصر زیادہ ہیں۔ مثلاً نئی شاعری میں نفسیاتی عناصر تو بڑی حد تک عمری شعور کے مطابق آگئے ہیں، لیکن تہذیبی، علمی اور ذہنی عناصر ابھی خام خواہ نہیں آئے۔ تہذیب کے تصور میں انتہرپالوجی اور سوشیالوجی کے جدید تصورات نہیں ملتے۔ علمی پہلو کے لحاظ سے سائنس کے نظریات سے خام خواہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ اسی طرح ذہنی پہلو کے لحاظ سے جدید فلسفے میں سے صرف وجودیت کا احساس ملتا ہے۔ آج اردو کے شاعر کا افق ذہنی وسیع ضرور ہوا ہے مگر وہ صحیح معنی میں جدید نہیں ہو سکا ہے اس میں اس کی تعلیم، ملک کے حالات اور اس کے مطالعے کا بھی قصور ہے۔ جدید علوم کے سطحی مطالعے نے اس کے عقیدے کو متزلزل کر دیا، اسے لاشعور کے بیچ دم سے آشنا کر دیا، اس میں ایک فتوہ لگے تو پیدا کر دی، اس میں ایک دیرانی آواز ہلکتا ہے احساس تو پیدا کر دیا، مگر اس میں اپنے پر ترس کھانے، دوسروں کو الزام دینے اور آج سیانت کی بساط پر جو کھیل کھیلا جا رہا ہے اس پر طنز کر کے بیٹھ رہنے یا پریم نسل (Anger young man) کی طرح سماج کی ہر چیز پر برا فردختہ ہونے کی جوتے بڑھ رہی ہے وہ خطرناک بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ شخص میزبانی یا مایوسی یا برہمی سے کام نہیں چلتا۔ اس کے پیچھے ان قدروں کی ایک تنقید ہونا چاہیے جس سے برہمی، میزبانی یا مایوسی ہے اور ان قدروں کا شعور جو ان کا بدلی

ہو سکتی ہیں۔ چونکہ برہمی یا نیرازی بھی ایک فردی قدم ہے اس لئے میں اس میں اہمیت کوئی وجہ نہیں سمجھتا، مگر اسے کافی سمجھنے کو کسی طرح تیار نہیں، ایک منفی رجحان بھی ایک دوسرے مثبت رجحان کی طرف قدم ہے۔ مگر مثبت رجحان کا احساس یعنی دوسرا قدم بھی فردی ہے۔ اس طرح نئی شاعری کا پہلا قدم ہی ابھی سامنے آیا ہے۔ دوسرے قدم کا انتظار ہے اور امید ہے کہ وہ جلد اٹھایا جائے گا۔

یہاں یہ واضح کرنا بھی فردی ہے کہ عمری احساس کے بہت سے پہلو ہیں مثلاً آج ہندوستان میں آزادی سے پہلے جو خواب دیکھے گئے تھے ان کی شکست کا منظر بنے ہے۔ مگر ہندوستان بھی بدل رہا ہے اور گو بہت آہستہ ہی سہی مگر اس کے ظاہر و باطن میں کچھ اچھی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں۔ اب اگر عمری احساس کے معنی یہ لئے جائیں کہ ہر سو دیرانی اور مایوسی ہے تو میرے نزدیک یہ بھی حقیقی سہمی مگر ایک رضا احساس ہوگا۔ ہاں اگر اس دور کی تجدیدگی کا احساس ہو اور اس میں روشنی اور سائے، زندگی کے مٹیائے بن کے ساتھ ہمیں کہیں نور کی کرنوں کا بھی احساس ہو تو ہم اسے عمری احساس کی نمائندگی کہیں گے۔ پھر عمری احساس صرف ہندوستان کے احساسات کی نمائندگی نہیں کرتا، وہ اپنے دور کے عالمی احساس کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ترجمانی کہیں کم اور کہیں زیادہ ہوگی۔ اس لئے عمری احساس اب اتنا سادہ نہیں ہوگا کہ وہ صرف سرمائے کی لعنت اور اشتراکیت کو رحمت کہدے۔ وہ تیسری جنگ کے خطرے کو محسوس کرے گا اور عالمی امن کی ضرورت پر زور دے گا، مگر ان مسائل کے سیاسی یا...

دو ٹوک حل کو جو بعض بڑی طاقتیں پیش کرتی ہیں انکھ بند کر کے نہیں مانے گا۔

اسی طرح عقلیت کے کٹر بین میں جو دہا بیت ہوتی ہے اسے بھی محسوس کرے گا

### جدیدیت = تجزیہ و تفہیم

ادب عقل کی نارسائی کو بھی، مگر عقلیت کو خیر باد نہیں کہدے گا اور اس طرح صرف جلتوں کا کھلونا یا جذبات کا پتلا یا جنس کا مارا ہوا نہیں بن جائیگا۔ میرے نزدیک غمری احساس زندگی کی پھیدگی، اس کے جلوہ صدرنگ اور بدلتے ہوئے آہنگ کا اس کا ہے۔ یہ تشکیک کے ذریعہ سے ایک نئے ایمان کی تلاش ہے اور ایمان کے مفہوم کو اپنی ذہنی درو حالی تسکین کے مطابق نئے سرے متعین کرنے کی آرزو کا نام ہے۔ اس کوشش کو سراہنا چاہیے، مگر پہلے قدم میں منزل کو پالینے کا دعویٰ ذہنی بچپن کا غماز ہے۔

شاعری جذبے کا اظہار ہے، یہ علامتی بھی ہے اور تخلیقی بھی۔ یوں تو شاعر کی غرض اپنے جذبے کے اظہار سے ہے مگر اس اظہار کا ابلاغ بننا ضروری ہے ابلاغ کے لئے شاعر اور پڑھنے والے کے درمیان کوئی رشتہ ہونا چاہیے۔ یہ رشتہ ایسے الفاظ کا ہے جو پڑھنے والے کو شاعر کی دنیا میں پہنچا سکتے ہیں ایسی علامت کا ہے جو اس کے ذہن میں چراغاں کر سکتی ہیں، ایسے خیالات کا ہے جو اس کے ذہن میں بھی ہل چل برپا کر سکتے ہیں یا اسے مانوس حقیقتوں میں نئی کرن دے سکتے ہیں۔ نئی شاعری اپنے مانی الضمیر کو قاری تک پہنچانے میں اس وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ مانی علامتیں نہیں بلکہ معنی خیز اور سمجھ میں آنے والی علامتیں استعمال کرے، جب وہ اپنے خلوص کی وجہ سے اور جذبہ کی گہرائی کی وجہ سے متاثر کرے، جب اس کے تجربے کی سچائی پڑھنے والے کے دل میں بھی گھر کر سکے۔ بہت سے نئے شاعر اس لحاظ سے کامیاب ہیں اور بہت سے ناکام۔ لیکن شاعر اگر عام قاری کو بالکل نظر انداز کرتا ہے اور اپنے لئے یا اپنے ایک مخصوص حلقے کے لئے لکھتا ہے یا من مانے اشاروں

یا علامات سے کام لیتا ہے تو اس کی حیثیت اس قافلے کی ہے جو اتنی گرد آڑا رہا ہے کہ نظر نہیں آسکتا۔ ناقدوں کا معاملہ دوسرا ہے۔ اچھا ناقد نہ صرف کلاسیکل مزاج اور آہنگ کو پہچانتا ہے، وہ تجربوں کے امکانات اور اظہار کے نئے سراپوں کے لئے بھی اپنے ذہن کے دریچے کھلے رکھتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ سب ناقد ایک سے نہیں ہوتے کچھ حسن کی ایک ہی ادا سے مانوس ہوتے ہیں اور اس کے برا نتیجہ انداز کو نہیں پہچان سکتے۔ اگر نئی شاعری سب پڑھنے والوں یا سب ناقدوں سے فراج خمیں وصول نہیں کرتی تو یہ قدرتی بات ہے۔ بہت سے پڑھنے والے ادب میں صرف اپنے پسندیدہ موضوعات دیکھتے ہیں، کچھ صرف ایک طلسمی فضا کے قائل ہوتے ہیں، کچھ رومان یا آدرش داد بھارے ہوتے ہیں، کچھ ایک خاص حقیقت پسندی کے جس طرح تصویریں کسی کی متابعت ڈھونڈنے والے جدید مصوری خصوصاً تجریدی آٹ کو نہیں سمجھ سکتے، اسی طرح غزل کے رسیا یا کھلے اخلاقی یا واضح سماجی میلان کے دلدادہ فن کے اپنے اخلاقی اسلوب، اپنی سماجی تنقید اور اپنے مخصوص طریقہ کار کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتے۔ یہ بات ہر ادب کے پڑھنے والوں میں مل جائیگی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مغرب میں شاعری سے سنجیدہ دلچسپی لینے والوں اور اسکی عظمت کو سمجھنے والوں کی تعداد زیادہ ہے گو اسے نظر انداز کرنے والوں کی تعداد اس سے کئی گنا زیادہ ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کو بے وقت کی رائی سمجھنے والوں یا اسے سستے نشے کے طور پر استہوال کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے مگر نسبتاً سنجیدہ دلچسپی لینے والوں کی تعداد مغرب کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ ہاں شاعری سے کام لینے کو اور اپنا کام نکالنے کو ہر

ایک تیار رہتا ہے اور اس گناہ میں بھی کم و بیش شریک ہیں :-  
جدید شعراء نے میرے نزدیک قارئین تک اپنا مالی انصہ پہنچانے سنجیدہ کوشش کی ہے، مگر ایسے شعراء کی تعداد ابھی خاصی ہے جو اس معاملے میں سارا بوجھ بٹھرنے والے پر ڈال دینا چاہتے ہیں۔ میرے خیال میں ابہام کی جوئے اور بڑھ چکی ہے وہ خطرناک ہے۔ یہ وہ ابہام نہیں ہے جو معنی کی کٹی تھوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اور قابل قدر ہے۔ یہ وہ ابہام ہے جو ابلاغ کی ضروریات کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے ہے یا شاعر کے صرف اپنے ذہن کے دھندلکے کی تصویر کھینچنے کی وجہ سے ہے۔ شاعری احساس کی رد کو قلم بند کرنے کا ہی نام نہیں اس رو میں کوئی تصویر، کوئی فارم پیدا کرنے کا نام ہے۔

نئے شعراء میں سے میراجی، راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی، مجید امجد، منیب الرحمن، خلیل الرحمن اعظمی، ابن، انشا، مصطفیٰ زیدی، حامد عزیز، بدنی، عیسیٰ حسینی، وحید اختر، باقر محمدی، وزیر آغا، بلراج کوئل، شاذ ثلثت، فیروز، کمار پاشی، افتخار جالب، محمد علوی، عادل منصوری کا مطالعہ میرے نزدیک اس رجحان کے متعلق ایک واضح تصور قائم کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے لیکن اس میں نئی شاعری کے کئی نمائندہ رنگ مل جائیں گے۔ افتخار جالب اور عادل منصوری کے یہاں اس شاعری کے وہ رنگ بھی نظر آسکتے ہیں جو معترضوں کو بہت کچھ مواد مہیا کرتے ہیں۔ ہمارا انصاف تعلیم سوچ سمجھ کر نہیں بنایا گیا ہے۔ اس کے پیچھے کوئی واضح اور مرتب شعور نہیں ہے۔ جس طرح ہمارے شہر بھی فردریات کے تحت وجود میں آئے ہیں اسی طرح انصاف تعلیم بس بن گیا ہے۔ یاں جس طرح اب شہروں

کی پائینک کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے اسی طرح نصاب تعلیم کے منصوبے کی بھی بات چلی ہے۔ ہم نے دراصل ادبیات کو اب تک مناسب اہمیت نہیں دی۔ یا زبان کو دی یا اخلاقی یا سیاسی یا سماجی مسائل کو۔ اگر ہم ادبیات کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے اور زبان کے ارتقاء، تہذیب کے تصور، جمالیات کے مسائل، عالمی ادبی معیار، اپنے اپنے کلاسیکل ادب کی عظمت اور قانون قدرت کے مطابق اس کی کوکھ سے پیدا ہونے والے جدید ادب کے وجود کا پورا احساس رکھتے تو ہمارے تعلیمی اداروں سے نکلنے والے طلباء یا تو ادب کا ایک ٹکڑا دیا مانوس ہیں اس کے لئے کسی نہ کسی بیساکھی یا نقاب یا سہارے کی ضرورت محسوس کرتے بلکہ ادب میں مفکروں کے ابدی رشتے کو ملحوظ رکھتے ہوئے نئی فکر کے لئے فن کا خود ہی حوالہ تسلیم کر لیتے۔ اس لئے میرے نزدیک جہاں اردو ادب کی تعلیم دی جاتی ہے وہاں طلباء کی ذہنی استعداد کو دیکھتے ہوئے انہیں مجموعہ ادب کے اچھے اور حیاری نمونوں سے ضرور آشنا کرانا چاہیے۔ مثلاً آزاد نظم اب تجربے کے حدود سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ ہمارے بچے اس کے طلباء کو بھی اس کے چند اچھے نمونوں کا علم ہونا چاہیئے اور ایم اے کے نصاب میں جدید شاعری اور جدید نثر دونوں کی نمائندگی ہونا چاہیئے۔ انہیں جان غزل کی شاندار روایت کا علم ہونا چاہیئے وہاں اس کی خاموشی اور معرظوں کا بھی پورا احساس ہونا چاہیئے۔ مگر یہ سب اس لئے نہیں کرنا۔ چاہیئے کہ نئی شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ حل ہو جائے۔ نئی شاعری اپنے ابلاغ کے لئے خود ہی ذرا ہموار کرے گی، تعلیمی ادارے تو صرف ایسے ذہن پیدا کر سکتے ہیں جو چلک رکھتے ہوں اور فن کے بدلے ہوئے رانچوں کا حسن دیکھ سکیں۔

ناقدوں کا معاملہ دوسرا ہے۔ تاریخ شاید ہے کہ ہر نئی تخلیق اپنے لئے نئے ناقد پیدا کرتی ہے۔ ہر نئی تنقید کسی نئی تخلیق کے جواز کے لئے وجود میں آتی ہے۔ شروع شروع میں اسے انتہا پسند بھی ہونا پڑتا ہے اور رفتہ رفتہ اس میں توازن آتا ہے۔ جالی اور آزاد بھی بعض معاملوں میں انتہا پسند تھے مجھے بعض اوقات یہ دیکھ کر ہنسی آتی ہے کہ نئے شاعر نقادوں کی بے توجہی کا شکوہ کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں ہے نئے راستوں پر چلنے والوں کو مانوس ریگ زاروں پر رواں اشخاص کے سر ٹیفلٹ کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔ تنقید میں کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہے، تعلیم میں ہے۔ تنقید کا کام معیاروں کی تلاش اور ذوق سلیم کی اشاعت ہے۔ اور معیار اور ذوق دونوں میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور ہوتی رہے گی۔ کوئی تجربہ فوراً عام طور پر مقبول نہیں ہوتا ہاں اگر اس میں خلوص ہے تو اس کا اثر ضرور ہوتا ہے۔ یہی اثر رفتہ رفتہ ایک فضا پیدا کرتا ہے اور دیکھتے دیکھتے ایک نیا عالم وجود میں آجاتا ہے۔ بہت سے تجربے فضول ثابت ہوتے ہیں اور اپنی موت آپ مر جاتے ہیں دنیا کے ہر ادب میں نئے رجحانات پہلے چند رسالوں کے ذریعہ سے سامنے آتے ہیں۔ ان رسالوں کے بعد کچھ عجوبے شائع ہوتے ہیں۔ اب بحث کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ہر بحث اس بات کی علامت ہے کہ ایک نیا زاویہ نظر سامنے آگیا ہے اور ادب میں اس کی اہمیت متعین کرنے کا سوال ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نئی شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ رفتہ رفتہ خود بخود حل ہو رہا ہے اور اس طرح نئی اور پرانی شاعری ادب اور

زندگی سب کے بہتر احساس اور عرفان کے لئے زمین ہموار ہو رہی ہے۔ ابھی  
 سے نئی شاعری میں غفلت تلاش کرنا غلط ہو گا، ابھی تو اس کے نئے پن کو پرکھنا  
 ہے۔ یہ نیا پن اگر حقیقی ہو گا تو اس میں غفلت رفتہ رفتہ خود بہ خود آ جائیگی۔  
 ابھی تو نئی شاعری کے حالی و آزاد سامنے آئے ہیں اور حالی اور انقبالی میں  
 وقت کا نہ بھی شعور کا جو فاصلہ ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

---

## سیہ احتشام حسین

ادیب کی انفرادیت اور  
عصری رجحانات

دو حقیقتیں ایسی ہیں جن پر نہ کوئی بحث ہو سکتی ہے اور نہ ان کے وجود سے انکار کیا جاسکتا ہے۔ ایک یہ کہ ہر شخص کسی نہ کسی حیثیت سے اپنی ایک کمزور یا قوی انفرادیت رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ ہر شخص کسی نہ کسی جگہ کسی نہ کسی زمانے میں اور کسی نہ کسی سماج میں پیدا ہوتا ہے۔ بحث اس پر ہو سکتی ہے کہ یہ انفرادیت کسی حد تک مطلق اور آزاد ہے یا یہ کہ فرد کا اپنے زمانے اور سماج سے کیا رشتہ ہوتا ہے اور دوسرے عناصر سے کیا اثر قبول کرتا ہے یا یہ کہ ادیب عام افراد سے کس قدر مختلف ہوتا ہے اور اپنے زمانے کی عام زندگی میں کہاں تک شریک اور کہاں تک اس کا مخالف ہوتا ہے۔ فرانزک کے بعض دلچسپ تصورات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بچہ جب تک ماں کے پیٹ میں ہوتا ہے سب سے زیادہ خوش اور آسودہ ہوتا ہے کیونکہ اسکے

یہاں کسی قسم کی وہ الجھن جو بیرونی اثرات سے پیدا ہوتی ہے یا خواہشات کی وہ کشمکش جو مختلف حالات میں جنم لیتی ہے، وجود ہی نہیں رکھتی۔ جیسے ہی وہ دنیا میں تدم رکھتا ہے ہر طرف سے تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ کشش کے باوجود بیرونی اثرات اور جذباتی کشش سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔

یہ بات درست ہو یا نہ ہو کہ بچہ جن مادہ کے اندر کسی قسم کی کشش میں مبتلا ہوتا ہے یا نہیں لیکن یہ بات ناقابل انکار ہے کہ پیدا ہوتے ہی انسان کو بہت سے پسندیدہ اور ناپسندیدہ حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جن میں سے کچھ وہ بے خوشی یا مجبوراً قبول کر لیتا ہے اور کچھ سے علاحدگی اختیار کرنا اس کی زندگی کا اہم ترین مشغلہ بن جاتا ہے۔ ادیب اس حیثیت سے عام لوگوں سے مختلف نہیں ہوتا، بس فرق یہ ہے کہ ادیب تخلیقی قوت اور اظہار کا مالک ہونے کی وجہ سے اپنی پسند اور اختلاف کو بھی برابر ظاہر کرتا رہتا ہے اور اس دنیا کی تجربہ کرنا چاہتا ہے جسے اس نے اپنے خوابوں میں دیکھا اور خیالوں میں بسایا ہے۔

اگر انسان دیوانہ یا مکمل طور سے بے حس نہ ہو تو گرد و پیش کے حالات سے متاثر ہونا اس کے لئے لازمی اور فطری ہے، یہ اور بات ہے کہ ہر اثر کے متعلق اس کا رویہ یا رد عمل دوسروں سے مختلف ہو۔ بات یہ ہے کہ ہر انسان کو پیدا ہوتے ہی ایک دنیا ملتی ہے جو زمان و مکان کی پابند ہے، اس کے گرد و پیش ایک (یا کئی) زبان استعمال کی جاتی ہے، رہیں ہسٹن کے کچھ طریقے رائج ہوتے ہیں، کچھ عقائد و رتبہ میں ملتے ہیں، کچھ ہندسی روایات سے واسطہ پڑتا ہے، ایسے اداروں میں تعلیم حاصل کرنا ہوتا ہے جو اس

زمانے اور اس سماج میں رائج ہوتے ہیں۔ اس کے بعد انسان کے اپنے ذاتی تجربے ہوتے ہیں جن کی مدد سے وہ زندگی کے نشیب و فراز سے واقفیت حاصل کرتا ہے اور جو دنیا اسے ملتی ہے اس کے متعلق اپنے تجربات کی روشنی میں نئے سرے سے غور کرتا، سامنے آنے والی نئی چیزوں پر نگاہ ڈالتا، انہیں پرکھتا، جانچتا اور قبول یا رد کر سکتا ہے۔ اسی درمیان میں مشاہدہ اور مطالعہ کی مدد سے دوسرے انسانوں کے تجربات اور خیالات سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے اور حالات کو پرکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ ہر نارمل انسان کے ذہنی ارتقاء کی کم و بیش یہ عام صورتیں ہیں۔ انفرادی اثرات اور تجربات، مشاہدہ اور مطالعہ سے وسیع تر ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے خیالات میں تدریجی، اضافی یا بنیادی فرق پیدا ہو سکتا ہے۔ یہ بات فرد کے اندر بھی ہو سکتی ہے اور دوسروں کے مقابلہ میں بھی۔ انہی اختلاف کی بنیاد پر انفرادیت کے پہلو نمایاں اور واضح ہونے لگتے ہیں اور شخصیتوں کی الگ الگ تشکیل ہوتی ہے :

ادیب کی انفرادیت اور شخصیت کا مطالعہ بھی انہیں حقائق کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔ وہ اپنے زمانے اور سماج میں گرفتار بھی ہے اور انفرادی سوجھ بوجھ، قوت تخلیق و اظہار کی وجہ سے آزاد بھی۔ حالانکہ یہ آزادی کبھی مکمل اور مطلق نہیں ہو سکتی۔ مرزا غالب نے پابندی اور اختیار کی اس پیچیدگی کو بڑے دلکش اشاروں میں یوں بیان کیا ہے،

کش کش ہائے ہستی سے کمرے کیا سہی آبادی  
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت گرانی کی

حقیقت یہ ہے کہ انفرادیت سماجی تعنّبات ہی کے پردے میں اپنا اظہار کر سکتی ہے۔ فرد کے عوسات، جذبات، خیالات اور افکار اس کے اپنے ہوتے ہوئے بھی ان مادی حالات کی پیداوار ہیں جن میں وہ گھرا ہوا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ جب وہ ان جذبات اور خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اسے اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے باوجود اس زبان اور ان صوتی علامات کا سہارا لینا پڑتا ہے جن میں احساس و خیال کے میکے تیار ہوتے ہیں۔ زبان کسی حالت میں بھی سماجی اور عمری ذہن سے آزاد نہیں ہونے دیتی اور اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ اپنی شخصیت کا اظہار کرنے کے لئے بھی یہ پابندی بھی اختیار کی جائے۔ یہ بالکل سچ ہے کہ ہر اچھا ادیب اور شاعر اپنی ایک الگ آواز رکھتا ہے، یہ آواز دوسروں سے مختلف اور منفرد ہوتی ہے، بہت سی آوازیں کے ہجوم میں پہچانی جاسکتی ہے، اس کے پیچھے سے ادیب کی شخصیت کے بعض پہلو جھانکتے رہتے ہیں۔ آواز کی شناخت کبھی اظہار کے طریقوں کی ندرت اور انوکھے پن کی بنیاد پر کی جاسکتی ہے اور کبھی خیالات اور افکار کی بنیاد پر اشعار کے جھرمٹ میں میر، غالب، موسیٰ، داغ، اقبال، فراہی، جوش کے اشعار اپنی الگ جھنکار اور اپنے الگ الگ رنگ روپ رکھتے ہیں اور جنہیں پرکھنے کا کچھ بھی سلیقہ ہے وہ آسانی سے انہیں پہچان لیتے ہیں۔ ان شعراء کی انفرادیت اپنے ہمد کے رجحانات اور عام ماحول سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں ہے لیکن پھر بھی وہ اس طرح تصادم نہیں ہے کہ اسے عمری حقائق کی روشنی میں پہچانا ہی نہ جاسکے۔

کوئی زمانہ اور کوئی سماج ایسا نہیں ہو سکتا جس کو ہر فرد اپنے لئے ...

سازگار بنائے بلکہ اکثر تو ایسا ہوتا ہے کہ ایک ہی زمانے میں مختلف رجحانات ہوتے ہیں، ظاہری واقعات کی سطح کے نیچے نیچے مختلف دھارے بہتے ہیں جنہیں حاس دل اور گہری نگاہ رکھنے والے دیکھ لیتے ہیں اس کی ایک بہت موٹی مثال یہ ہے کہ جب ہندوستان پر برطانوی تسلط بہت قوی تھا اس وقت اندر اندر وہ آگ بھی سلگ رہی تھی جو غیر ملکی حکومت کو جلا کر خاک کر دینا چاہتی تھی۔ اپنے اپنے مفاد اور قومی شعور کی روشنی میں کوئی برطانیہ کی خیر خواہی کا دم بھرتا تھا اور کوئی اس سے بغاوت کرنے پر تلا ہوا تھا۔ ایک ہی وقت اور ایک ہی سماج میں دونوں طرح کے افراد موجود تھے اور قومی زندگی کے دو رجحانات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ اس شعور کی بہت سی سطحیں تھیں اور انہیں سے ذاتی شعور کی سطح متعین کرتی تھی۔ مختلف خیالات اور تصورات میں سے کسی خاص نقطہ نظر کا انتخاب شعور کی رسائی پر منحصر ہے اور یہیں فرد کی شخصیت اور اس کے انفرادی ذوق کا اظہار ہوتا ہے۔

ادیب اور شاعر اپنے مزاج اور خیال کے اعتبار سے شعور کے انہی دائروں سے گزرنے پر مجبور ہے۔ ایک طرف اس کی تنہا ذات ہے جو ذاتی ماحول کے تنگ دائرے میں پردہ نش پاکر اپنے عہد کے عمومی لیکن وسیع تر ماحول میں داخل ہوتی ہے، اور ان دونوں سے لڑتی جھگڑتی، مطابقت پیدا کرتی، ایک اور دائرے میں داخل ہوتی ہے جسے آفاقی کہہ سکتے ہیں۔ ہر ادیب یا شاعر کے ذہن کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ اس نے اپنے ذاتی محدود ماحول سے کیا لیا اور کیا چھوڑا، اسے قبول کرنے یا رد کرنے کے مواقع ملے یا نہیں، اس تنگ دائرے میں وہ کتنا آزاد تھا اور کتنا پابند۔ پھر اس کے بعد اس پہلو کا مطالعہ کرنا ہوگا کہ اپنے عہد کے

سمجھ سے اس کا کیا رشتہ تھا، یہ رشتہ تعلیم، طبقاتی مفاد، نظام انوکھا اور۔۔۔  
 نخب العین کے لحاظ سے بہت پیچیدہ ہو گا اور اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ  
 اس کے ادبی اور شاعرانہ افکار اور طریق اظہار میں کبھی براہ راست اور کبھی  
 علامتوں، استعاروں اور اشاروں کے پردے میں ظاہر ہو گا۔ اگر ان حقائق  
 کو مٹانوں سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جائے گی کہ  
 ادیب منفرد رہنے ہوئے بھی اپنے عہد کا اور کبھی کبھی ایک بلند تر سطح پر عام  
 انسانیت کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اس کی شخصیت نہ تو اپنے زمانے کے ماحول  
 ہی کھوجاتی ہے اور نہ اتنی الگ ہوتی ہے کہ اس کے ماحول کا عکس ہی اس کے  
 انداز میں دکھائی نہ دے۔ عالمی ادب کے عظیم ادیبوں اور شاعروں کو دیکھئے  
 تو ان کی عظمت کا ایک سران کی انفرادیت میں ملے گا اور دوسرا درجہ عمر  
 میں۔ دیاس اور والیک ہوں یا شیکسپیر اور ملٹن، فردوسی اور حافظ  
 ہوں یا کبیر اور تلسی داس، حالی اور آزاد ہوں یا اقبال اور آگسٹر ایک  
 اپنی انفرادیت رکھتا ہے، ہر ایک اپنی آواز سے بچا جاتا ہے، ہر ایک  
 اپنی بات اپنے انداز سے کہتا ہے لیکن ان میں کوئی ایسا نہیں جس میں خود  
 اس کا عہد، ان کا سماج، اس کے عہد کا شعور نہ بول رہا ہو۔ الف لیلا کی  
 کہانیاں، سر جان ٹیرک، ڈان کوٹکڑاٹ، ٹاسٹائے کے ناول، جو آئس کی  
 تخلیقات، ٹیگور کی نظمیں، شاہی ڈرامے، اقبال کی شاعری سب اپنی حسن  
 کاری، انداز بیان، طرز اظہار اور ادراک حقیقت میں اپنے تخلیق کرنے  
 والوں کی انفرادیت کے نقیب ہیں لیکن کیا اس سے انکار کیا جاسکتا ہے کہ  
 ابغ یعنی عہد عباسی کے بنداد میں، ڈان کوٹکڑاٹ اسپین کے راستی عہد میں

دارائیت پسین شاہی نظام کے زوال میں، شاہ کے ڈرامے جدید سائنسی تہذیب  
سرمایہ و محنت کی کشمکش میں پیدا ہونے والے اخلاقی تصورات کی گونج اور  
گرج ہی کے درمیان لکھے جاسکتے تھے؟

شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ جس ادیب کو عصری رجحانات قومی تہذیب،  
قومی افکار کی بنیادوں کا جتنا گہرا شعور ہوگا اتنے ہی منفرد انداز میں وہ ثقافتی  
کوشش کر سکے گا۔ گویا اس کی تخلیقات میں اس کی انفرادیت بھی جلوہ گر ہوگی  
اور اس کا عہد بھی۔ یہ کہنا کہ وہ تاریخی تقاضوں سے بے نیاز ہے سراسر قریب  
ہے اور اس بات پر پردہ ڈالنے کی کوشش کہ وہ ایسی باتیں کہنا چاہتا ہے  
جو سماج کو غیر صحت مند طریقہ پر متاثر کرنا چاہتی ہیں۔

## خلیل الرحمن اعظمی

# کچھ نئی شاعری کے بارے میں

زندگی ہی طرح شعر و ادب بھی اٹل اور جامد ہونے کے بجائے متحرک اور  
تغیر پذیر ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا فطری عمل اور ناگزیر حقیقت ہے جس کو ثابت  
کرنے کے لئے ذرائع و شواہد اکٹھا کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ شعر و ادب کے  
موضوعات دراصل طرز فکر و طرز احساس، اسالیب و اظہار کے سانچے اگر  
نئی صورتیں اختیار نہ کریں، تو تاریخ ادب کی اصطلاح بے معنی ہو جائے گی۔  
جس زبان کا ادب فہرذا اور انجاد کا شکار ہو کر تغیر و تبدل کے دردِ اندر سے  
اپنے ادب پر بند نہ رہتا ہے اس زبان کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔

نئے ادب اور پرانے ادب یا نئی شاعری اور پرانی شاعری کے مسئلے کو اس  
طرح دیکھنا مناسب نہ ہو گا جس طرح ہم رات اور دن کو ایک دوسرے سے الگ  
کرتے ہیں۔ ادب کی تاریخ میں تبدیلیوں کا عمل اس طرح نہیں ہوتا کہ کوئی...

ایک تاریخ یاد ن مقرر کر کے تمام ادیب پرانے ادب کی روایات اور اسالیب سے دست بردار ہو کر کوئی نئی چیز ایجاد کر لیں اور پھر سب کے سب متفقہ طور پر اسی سے وابستہ ہو جائیں۔ ادب اور نئی شاعری یا نئے رجحانات بھی پرانے ادب، پرانی شاعری یا پرانے رجحانات کے بطن سے جنم لیتے ہیں اور بعض نئے غلام کی شمولیت کے باوجود کچھ پرانے غلام بھی اپنے اندر رکھتے ہیں۔ نئے ادب پرانے شاعر میں بنیادی فرق میرے نزدیک یہ ہے کہ پرانے شاعر کا ذہن ان نئے غلام کو قبول کرنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا جنہیں زندگی اور زمانے کی تبدیلیوں نے جنم دیا ہے دوسری طرف وہ ان غلام کو اپنے وجود سے خارج کرنا بھی پسند نہیں کرتا جو پرانی شاعری کے لئے تو ایک موثر قوت کی حیثیت رکھتے تھے لیکن اب ان کی مدت حیات ختم ہو چکی ہے اور ان میں کسی قسم کی توانائی اور قوت نمود باقی نہیں رہی ہے۔ گویا پرانا شاعر وہ ہے جو ماضی کو بحسنہ زندہ رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ برخلاف اس کے نیا شاعر وہ ہے جو ماضی کے صرف ان غلام کو برقرار رکھنا چاہتا ہے جن میں زندگی اور توانائی ہے اور بقیہ غلام کو رد کر دینا چاہتا ہے جو اس کے نزدیک مردہ روایت کی حیثیت رکھتے ہیں ان باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نئی شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح غلام اور زندہ روایات کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ غلام اور تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ اس کے اسالیب اور اس کا ذائقہ نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ پرانے اسالیب اور پرانے ذائقے کے رسیا اسی لئے نئی شاعری سے اجنبیت محسوس کرتے ہیں یہ وہ نئی شاعری کے فرق آہی عنقریب عطف اندوز

ہو سکتے ہیں جو پرانی اور نئی شاعری میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی نئی شاعری میں جتنا حصہ ماضی کا شامل ہے وہ تو ان کی دسترس میں آتا ہے لیکن وہ حصہ ان کی گرفت سے باہر نکل جاتا ہے جو زمانہ حال کے تقاضوں کی پیداوار ہے۔ اس حصے کے بارے میں وہ طرح طرح کے شکوک و شبہات کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی اسے بدعت اور بے راہروی سے تعبیر کرتے ہیں، کبھی اسے نئے شاعروں کی سہل پسندی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں اور کبھی اس کے خلاف بڑے فلوں سے اس لئے ہم چلاتے ہیں کہ ان کے نزدیک یہ بدعتیں شاعری کو تباہ کر دیں گی لیکن زمانہ ایسا بیدار ہو رہا ہے کہ وہ ہمیشہ نئے لوگوں کو ہی تقویت بخشنے والا ہے اور نئی شاعری آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنا کر رہتی ہے۔ زمانہ حال اور ماضی قریب کے ان شعراء کے علاوہ ہر زمانے میں کچھ اور لوگ بھی ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو پرانا شاعر کہتے ہیں۔ یہ ماضی قریب کے شعراء کے مقابلہ میں بھی پرانے ہوتے ہیں، ان محضوں میں کہ یہ صرف ان پرانے غنم کے دلائل ہوتے ہیں جو اب بالکل مردہ ہو چکے ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں کے وہ استاد یا استاد نما شاعر اس زمرے میں آتے ہیں جو اہلک و داغ و امیر یا فوق و شاہ فقیر کی فنی روایات و اسالیب اور ان کے موضوعات و مسائل کے وفادار ہیں اور ان سے سرمو انحراف کو کفر کے برابر سمجھتے ہیں۔ ایسے شاعروں کو روایتی شاعر کہنا زیادہ ... مناسب ہو گا۔ یہ اپنی شاعری کا مواد زندگی سے نہیں بلکہ بزرگوں کے فتوئوں سے لیتے ہیں۔ ردیف و قافیہ اور الفاظ کے تلازموں سے بزار مرتبے کے باندھے ہوئے مضامین کو بھر باندھتے رہتے ہیں۔

ہمارے یہاں شاعروں نے اس روایتی اور کتابی شاعری کے فروغ میں خاصا حصہ لیا ہے اور اب تک شاعروں میں اسی قسم کے شاعروں کی اکثریت ہوتی ہے۔

ہماری کلاسیکل شاعری جس کا آغاز امیر خسرو اور چند بھان برہمن کی غزلوں اور متفرق شعروں اور محمد افضل کے بارہ ماہ سے ہوتا ہے اور جو دکنی دور سے لے کر غالب تک مختلف تنزیہیں طے کرتی ہے ہمارا ہمیشہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ شاعری مواد اور اسلوب دونوں اعتبار سے تراش فراش اور تہذیبوں کے عمل سے گزری تھی اور اس کی بدولت اردو زبان کو جو توانائی نصیب ہوئی اس سے ادب کا کوئی طالب علم انکار نہیں کر سکتا لیکن ہندوستان میں مغربی علوم، مغربی تہذیب اور مغربی نظام حکومت و سیاست نے ہمارے طرز فکر و طرز احساس کو تبدیلی و تغیر سے دوچار کیا جس کے نتیجے میں ہماری شاعری میں ایک نیا دور طلوع ہوا۔ حالی اور آزاد نے جب نئی نظم کا ڈول ڈالا تو اسے بھی اس ذہن نے قبول کرنے سے انکار کیا جو ماضی کا مکمل تابعدار اور وفادار تھا چنانچہ نئی نظم کے ساتھ ساتھ.. پرانی شاعری بھی چلتی رہی۔ بیسویں صدی میں اقبال نے اسے ایک اور نیا موڑ دیا لیکن اقبال کے ہم عصروں میں بخود، سائل، نوح تاوادی اور احسن مارہروی وغیرہ بھی پرانے طرز کی شاعری بدستور کرتے رہے۔ بیسویں صدی کے بچے درجہ سائل نے اور بھی بہت سے رجحانات کو فروغ دیا اور ہمارے یہاں شاعری کے رنگارنگ اسالیب جنم لیتے رہے۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی سطح پر تبدیلی کا عمل اور اس کی رفتار بہت تیز ہو گئی ہے اس لئے ہر پندہ بیسویں کے بعد ہماری شاعری نئی کمروں میں لیتی ہے اور نئی آواز میں سنائی دیتی ہے۔ بیسویں صدی کے ان نئے شعری رجحانات کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ موضوعات و مسائل اور

طرز فکر و طرز احساس کی تبدیلیوں کے ساتھ اسالیب اور ~~نظم~~ میں بھی شکست و  
 ریخت کا عمل جاری رہا ہے۔ پرانی اصناف اور پرانی ~~نظم~~وں نے بھی نئے اثرات  
 قبول کر کے اپنے اندر تازگی اور ندوت پیدا کی ہے۔ عیسویں صدی کی غزل بھی  
 پرانی غزل سے خاصی مختلف ہو گئی ہے اور مختلف ہوتی جا رہی ہے۔ پابند نظم  
 نے خود اپنے سائچوں کو تبدیل کیا ہے اور لہجہ اور اسلوب کی تبدیلیوں کے سبب  
 پرانے طرز کی پابند نظم سے مختلف ہوتی جا رہی ہے۔ مغربی شاعری کے اثر سے آزاد  
 نظم، علامت نگاری، پیکر تراشی، صفات مختلفہ کا استعمال، الفاظ و ترکیب کے  
 نئے سیاق و سباق بھی دریافت کئے گئے ہیں۔ ~~نظم~~ کے بعد ترقی پسند تحریک اور  
 حلقہ ارباب ذوق کی قیادت میں اردو شاعری نے بہت سی منزلیں طے کی ہیں اور  
 اس بعد کے شعراء نے اپنے زمانے کے مسائل، اپنے زمانے کے انسانوں کے ذہنی  
 اضطراب، خواہوں، تمنائوں اور ان کی تنقید اور جدوجہد کو جس پنجے سے اپنے کلام  
 میں پیش کیا ہے اس کی بدولت ہماری وہ شاعری پرانی معلوم ہونے لگی جو ~~نظم~~ سے  
 پہلے نئی شاعری یا نئی نظم کہی جاتی تھی۔ میری مراد اس شاعری سے ہے جسے اصلاحی،  
 قومی، روحانی وغیرہ کے ناموں سے کسا زمانے میں یاد کیا جاتا تھا اور جس کے سلاخ  
 میں حب وطن، مناظر فطرت، اور شبائیات کی شاعری پھولی پھولی اور جوان ہوئی تھی  
 جس خزانے نے اثرات کو تھوڑا بہت قبول کیا وہ ان تحریکوں کے ہم سفر ہو گئے  
 جیسے جوش وغیرہ لیکن بہت سے شاعر اس زمانے میں پرانے معلوم ہونے لگے مثلاً اختر  
 خیرانی، حفیظ جالندھری، ساعر نظامی، احسان دانش، روشن صدیقی وغیرہ کیونکہ  
 شاعری کا کالہ دال اب آگے بڑھ گیا تھا اور یہ حضرات نئے تقاضوں سے اپنے  
 آپ کو ہم آہنگ کرنے میں ناکام رہے۔

”بچلے دس ہندو برسوں سے پھر ہماری شاعری کچھ نئی کر ڈیں لینے پر مجبور ہو گئی ہے۔  
 طرز فکر، طرز احساس اور طرز بیان کے سانچے پھر ٹوٹ پھوٹ کر نئی شکلیں اختیار  
 کرنے پر آمادہ ہیں اور شعرا کی ایک نئی نسل ہمارے سامنے آگئی ہے جو ہندوستانی  
 نئی شاعری سے غیر مطمئن ہے۔ یہ نئی شاعری اپنے پاس کیا نصب العین رکھتی ہے  
 اور کس سمت میں سفر کرنا چاہتی ہے؟ یہ ایک سوال ایسا ہے جو فطری طور پر  
 ہمارے ذہن میں آتا ہے لیکن اس سوال کی تہہ میں خود ہمارا وہ مزاج اور  
 شعور کام کر رہا ہے جو اب تک ہندوستانی نئی شاعری سے بہت زیادہ وابستہ  
 رہا ہے یا اس سے پہلے کی نئی شاعری کے بارے میں اپنے کچھ معتقدات و تصورات  
 سے کام لے کر رائے قائم کرتا رہا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ بیسویں صدی  
 میں اب تک نئی شاعری کے جتنے رجحانات پروان چڑھے ہیں ان کی ایک مخصوص  
 سمت رہی ہے۔ اس لئے اس شاعری پر ہم آسانی سے ایک لیبل لگا لیتے  
 ہیں اور اسی نسبت سے شاعروں کو ایک خانے میں رکھ کر دیکھنے کے عادی  
 ہو گئے ہیں۔ قومی شاعر، سیاسی شاعر، رومانی شاعر، شایعات کا شاعر، ...  
 مناظر فطرت کا شاعر، شاعر انقلاب، شاعر مزدور، اشتراکی شاعر، رجائی شاعر  
 یا سیاست پسند شاعر۔ خارجی موضوعات کا شاعر، داخلی موضوعات کا شاعر،  
 غم جاناں کا شاعر، غم دوراں کا شاعر، ملکی شاعر، بین الاقوامی شاعر، ..  
 آخذاً و نظماً کا شاعر، ہیئت میں تجربے کرنے والا شاعر، غزل کا شاعر، باندہ نظم  
 کا شاعر، ترقی پسند شاعر، رجعت پسند شاعر، صحت مند شاعری، مریضانہ شاعری  
 دغیرہ و غیرہ۔ یہ خانے شاعروں نے خود بنائے تھے یا اس زمانے کے سیاسی و  
 سماجی عوامل نے بنائے تھے یا اس لئے بن گئے تھے کہ اس زمانے کی شاعری

نقد و انقد کی انگلی پکڑ کر چلتی تھی؛ تقریباً سبھی باتیں اس سلسلے میں کہی جاسکتی ہیں اور ان میں ایک حد تک صداقت ہے۔ یہ تجزیوں کا زمانہ تھا اور تحریکیں دھند میں آتی ہیں تو شعوری طور پر بعض نظریات و تصورات کی تبلیغ و تلقین کی جاتی ہے اور ان نظریات و تصورات کو بعض اوقات شاعر اپنے ادبی عائد کر لیتا ہے۔ نظریات و تصورات سے مکمل طور پر وابستہ ہو جانے میں شاعر کو کچھ فائدے بھی ہیں اور کچھ نقصانات بھی۔ فائدہ یہ کہ اسے نیا بنائی ایک لکیر یا سمت مل جاتی ہے جس پر وہ آئٹھ بند کر کے چل دیتا ہے اور انہیں نظریات و تصورات کی ردخی میں دھاپے آپ کو غیر متعلقہ مسائل یا غلط راستوں سے محفوظ رکھتا ہے اور اس پر گہری کالم سے کم انعام عائد ہوتا ہے لیکن نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے تجربات و احساسات، اپنی واردات و کیفیات پر اعتماد کر کے آزادانہ تخلیقی عمل سے گزرنے اور حقائق تک خود پہنچنے کے بجائے وہ ان نظریات و تصورات کا فردیت سے زیادہ وفادار بلکہ غلام ہو جاتا ہے اور اسی وفاداری کا دجر سے بعض اوقات اپنے حقیقی محسوسات اور اپنی افتاد طبع کو دبائے اور کچلنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ شاعر کی افتاد طبع .. اس کے جذبات و محسوسات، اس کے تجربات و واردات اس کے نظریات و تصورات سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہو جائیں کو کیا کہنا لیکن یہ منصف بلند ذرا کم ہی لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک مصنوعی اور غیر حقیقی نفس میں سانس لیتا ہے اور اپنی شاعری کی بنیاد ایسے مفروضہ موضوعات و مسائل پر رکھتا ہے جو اس کا حقیقی اور اصلی تجربہ نہیں ہیں۔

ظاہر ہے کہ اس نوع کی شاعری حقیقی آب و رنگ سے محروم ہو جاتی ہے وہ ایک ایسے ڈھانچے کی طرح ہو جاتی ہے جس میں زندہ رہنے والی روح موجود نہیں ہوتی ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق کے شاعر و ادلگ انگ سمیتوں کے شاعر تھے لیکن ان شعرا نے اپنے مخصوص تصورات کا فردیت سے زیادہ پابند کر لیا تھا۔ اسی لئے ایک طرف ایسے شاعر زیادہ پیدا ہوئے جن کے پاس صرف موضوع ہی موضوع تھا تو دوسری طرف ایسے لوگ جن کے پاس محض ہیئت کے تجربے۔ ایک طرف محض خارج کی دنیا تھی تو دوسرے نے داخلی دنیا میں ہی اپنے آپ کو شعوری طور پر مقید کر لیا۔ یہ بات عام شاعروں کے بارے میں بھی جارہی ہے ورنہ دونوں سمتوں میں ایسے شاعر بھی موجود تھے جنہوں نے ان تحریکوں یا حلقوں سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی شخصیت اپنی افتاد طبع اور اپنے تخلیقی عمل کے فطری مراحل کا لحاظ رکھا اور اسی سبب سے انہوں نے ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں ادبی اور جمالیاتی قدریں پورے طور پر موجود ہیں۔

نئی شاعری دراصل اسی فنی رویے کے ردِ عملی کے طور پر پیدا ہوئی ہے۔ کچھ تو اس کا سبب یہ بھی ہے کہ سیاسی و سماجی حالات نے پرانے عقائد و تصورات کی نارسائیوں کا پردہ چاک کر دیا ہے اور نئی نسل کا ایمان ان سے اٹھ گیا ہے۔ دوسرا سبب شعور کے نئے شاعروں کے ایک خاصے ٹیسے گردہ کی ہنگامی اور تجرباتی شاعری کی بے اثری کا احساس ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا، نئی شاعری انھیں قانون اور عہد بندیوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے اسی لئے نئی شاعری پر مقید و تہرے کا کام بھی اب ذرا

مثلاً ہولیوڈ ہے۔ ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق کے اپنے اپنے نقاد تھے جو اپنے نظریات اور ادبی عقائد کی روشنی میں اپنے شاعروں کی تشریح و توضیح کرتے تھے اور انھیں سراہتے تھے۔ اپنے گمردہ کے شاعر کو اچھا اور دوسرے گمردہ کے شاعر کو بُرا کہنے کے لئے انھیں بہت زیادہ غور و فکر سے کام لینے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کے سامنے ایک واضح لکیر تھی جس کے ایک طرف سب اچھے تھے اور دوسری طرف سب بُرے۔ ترقی پسند نقاد اپنے شاعروں کو سماج کا بھروسہ، باشعور، ایک روشن مستقبل کا پیغامبر، محنت مند خیالات کا علمبردار، وقت اور زمانے کا نیا سن، بین الاقوامی شعور کا مالک اور انسانیت کا بھی خواہ امد دوسرے شاعروں کو سماج دشمن، داخلیت پرست، مریض، اپنی جبلتوں کا اسیر وغیرہ کہہ کر اپنے تنقیدی خزانے سے عمدہ برآمد ہو جاتے تھے اسی طرح حلقہٴ ارباب ذوق والے ترقی پسند شاعروں کو میلنخ، ڈھنڈورچی، ہنگامی اور صحافتی شاعر، فن سے بیگانہ وغیرہ کہہ کر انھیں رد کر کے کی کوشش کرتے تھے۔ نیا شاعر اس تنقیدی رویے کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ نہ اپنے آپ پر لبیل لگانا چاہتا ہے اور نہ دوسروں پر۔ نیا شاعر ان دونوں گمردوں میں سے ان شعراء کو اپنے قریب محسوس کرتا ہے جنھوں نے ان گمردہوں سے وابستہ رہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو کسی خانے میں بند نہیں کیا بلکہ اپنی تخلیقی شخصیت اپنی افتاد طبع اور اپنے تجربات و عموماً کا لحاظ رکھا اور اسی بنا پر مؤثر اور قابل قدر تخلیقات پیش کیں جہاں پھر افسر الایمان، مختار عدالتی، مجید امجد، غیب الرحمن، حامد عزیز مدنی اور اس نوع کے شاعروں سے نئی نسل کے شاعر وہی طور پر قربت محسوس کر رہے ہیں۔

اور فیض، راشد، میراجی، محمد دم، سردار جعفری وغیرہ نے اسلوب و اظہار کے جو تجربے کئے تھے اس سے حسب توفیق فائدہ اٹھانے کی بھی کوشش کر رہے ہیں۔ چونکہ نئی شاعری خانوں اور جدید یوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے اسلئے نئے شاعروں پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا نہ کوئی ایسی بات کہی جاسکتی ہے جو سب پر صادق آتی ہو۔ کسی ایک خصوصیت یا صفت یا کسی ایک شاعر کے فنی ردیے یا کسی ایک شاعر کی کسی ایک نظم یا غزل کو سامنے رکھ کر اسی سے کچھ نتائج نکال کر اگر انھیں پوری نئی شاعری یا نئی نسل پر منطبق کرنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ اب زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتی اس لئے کہ اس کی ایک خصوصیت کو اگر ہم اس دور کی ساری نئی شاعری پر چسپاں کرنا چاہیں گے تو اس کا بہت حصہ اس کے دائرے سے نکل جائے گا۔ اسی طرح کسی ایک کیفیت کو ہم نئی شاعری کی پہچان بتائیں گے تو ہمیں خود غموس ہو گا کہ یہ کیفیت سب شاعروں کے یہاں نہیں ہے بلکہ بعض اوقات ایک ہی شاعر کی ایک نظم یا غزل میں موجود ہوگی تو دوسری نظم یا غزل کسی اور کیفیت کا پتہ دے گی۔ غرض کہ اس دور کی نئی شاعری کی سب سے نمایاں صفت اس کی رنگارنگی ہے۔ ایک ہی شاعر کے یہاں بعض اوقات تنوع ملے گا۔ وہ کسی ایک نظم میں داخلی شاعر معلوم ہو گا تو دوسری نظم میں خارجی تجربے کو برتنے کی کوشش کر رہا ہو گا اور کسی تیسری نظم میں داخلیت اور خارجیت کے امتزاج یا ٹکراؤ سے ایک تیسری کیفیت جنم لیتی ہوگی معلوم ہوگی۔ کسی شاعر کی ایک نظم ناکام اور بے کیف ہوگی تو دوسری نظم میں اس کا تخلیقی عمل کامیاب ہوتا نظر آئے گا اس لئے پرانے نئے شعراء کی دشواری ہماری سمجھ میں آ سکتی ہے۔

کسی ایک شاعر یا کسی شاعر کی ایک نظم پر عملی تنقید کرنے کے بجائے رجحانات پر  
 مضامین لکھنے کے عادی رہے ہیں رجحانات پر مضمون لکھنے میں آسانی یہ ہوتی ہے  
 کہ کسی نظم یا شعری تخلیق کے اندر جانے اور اس کا مکمل تجزیہ کر کے اس کے ادبی  
 و جمالیاتی حسی و محاسن کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے کسی موضوع کو  
 خارجی طور پر سامنے رکھ کر اس پر لکھی گئی سب چیزوں کا سروے کر ڈالا اور  
 اعلیٰ 'اوسط' ادنیٰ ہر طرح کی ادبی تخلیق کا ایک ہی سانس میں ذکر کرتے گئے  
 اور پھر آخر میں اس رجحان سے وابستہ سب شاعروں کو ان کی محنت کی یاد دیدی  
 ہندوستان کی آزادی میں اردو شاعروں کا حصہ، اردو شاعری اور حب الوطنی،  
 اردو شاعری میں سماجی شعور، اردو شاعری اور قلم بنگال، اردو شاعری اور  
 عالمی جنگ، اردو شاعری اور تقسیم ہند — اردو شاعری اور آزادی،  
 اردو شاعری اور امن، اردو شاعری اور بین الاقوامی شعور، اردو شاعری  
 اور رومانیت، اردو شاعری میں مناظر فطرت۔ غرض کہ اس طرح موضوع  
 قائم کر کے نظموں اور شاعروں کی فہرست جمع کیجئے اور ان نظموں کا خلاصہ  
 تشریح لکھنے کے بعد ان کے کچھ اقتباسات دیدیجئے۔ چلئے ایک تنقیدی  
 مضمون ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ اس طرح کے نقادوں کے لئے نئی شاعری  
 اپنے ساتھ بڑی مہکتی لائی ہے۔ میں نے ادھر کچھ مضامین نئی شاعری پر  
 پرانے نقادوں کے دیکھے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ نئے شاعروں کی نظمیں  
 کچھ میں نہیں آتیں، نئے شاعر اپنے ذاتی خول میں بند ہو گئے ہیں، انکے  
 بیان اپنے نعانے کا کوئی شعور نہیں ہے۔ یہ داخلیت کی بھول بھلیاں  
 میں قید ہیں، یہ صرف بیرونی مٹھی نظمیں لکھ رہے ہیں اور حقیقت پرستی کی

کی طرف مائل ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ چمچے ہیں اور بعض نئے شاعروں کے یہاں یہ باتیں موجود ہیں لیکن احق کے علاوہ بھی نئے شاعروں کے یہاں بہت کچھ ہے اور ان شاعروں کے علاوہ بھی نئے شاعر ہیں۔ چونکہ نقادوں کو یہ اندیشہ ہے کہ کہیں ایسا ہی نہ ہو اس لئے وہ نام لینے یا مثالیں دینے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ مثالیں دینے کے بعد اس بات کی پرکھ بھی کی جاسکتی ہے کہ آیا نقاد جو کچھ کہہ رہا ہے وہ صحیح ہے یا وہ خود کسی غلط فہمی میں مبتلا ہے دوسرے یہ کہ ان کے برخلاف دوسری طرح کی مثالیں پیش کی جائیں گی تو پھر اس تنقید کا بہرہ کھل جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ نئی شاعری کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فہرست رازی، سروے اور خالص نظریاتی تنقید کو بے معنی بنا کر دکھ دیا ہے اور علمی اور مجزیاتی تنقید کی ضرورت کا شدید احساس دلایا ہے۔ یہ تو فتح و کھٹا کہ شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی ایسا زمانہ آئے گا جب صرف اچھے شاعر پیدا ہوں گے یا کوئی شاعر صرف اعلیٰ درجہ کی چیزیں لکھے گا یا کسی شاعر کو ہر نظم یا ہر غزل کے لکھنے میں یکساں کامیابی ہوگی نہ صرف نا جائز بلکہ فضول اور بھمل تو ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کی تخلیقات کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کرے۔ اپنے دور کے طرز احاس، طرز فکر اور آہنگ و اسلوب سے مراد انت پیدا کرنے کی کوشش کرے اور ماضی و حال کے ربط کو سمجھ کر نئی تخلیقات کی گہرائیوں میں جا کر ان کی کامیابی یا ان کی ناکامی کا راز معلوم کرے۔ ہمارے پرانے تنقید نگار اگر اس مشکل کام کو کرنے کے لئے تیار نہیں اور پرانے طریقے سے ہی سبیل اور خانے بنا بنا کر کام چلانا چاہتے ہیں تو نئی شاعری کا مسئلہ ان کے لئے ہمیشہ درد سر بنا رہیگا۔

اور نئی شاعری انھیں اسی حالت میں چھوڑ کر آگے بڑھتی رہے گی۔

گزشتہ دس پندرہ برسوں میں اردو کے نئے شاعروں کے یہاں زندگی کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے دیکھنے، سمجھنے اور برتنے کا جو رجحان سامنے آیا ہے وہی اس نسل کا سب سے بڑا القاب ہے۔ داخلیت اور خارجیت، مواد اور ہیئت، ذات اور کائنات، غم جاناں اور غم دوراں، بڑے موضوعات اور چھوٹے موضوعات ان سب کی تقسیم اور انھیں علیحدہ علیحدہ سمجھ کر کسی ایک کو رد اور دوسرے کو قبول کرنے یا اپنے اوپر مسلط کرنے کو نیا شاعر ایک غیر فطری عمل سمجھتا ہے۔ وہ خارجی دنیا اور داخلی دنیا کو الگ الگ کر کے دیکھنے کا قائل نہیں بلکہ ان دونوں کے گہرے ربط کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ فرد اور سماج دونوں کو الگ الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کا لازماً قرار دیتا ہے۔ وہ شاعری کو اجتماعی خیالات کا منظوم بیان نہیں سمجھتا بلکہ اسے زندگی کے تجربات و مشاہدات کا ایسی تخلیقی اظہار سمجھتا ہے جو اس کی اپنی شخصیت، اس کے مزاج اور اس کے عادات سے ہم آہنگ ہو کر ایک منفرد سیکر اختیار کر لے۔ وہ شاعری کو اجتماعی کورس کے بجائے انفرادی تخلیقی عمل سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر شاعر اپنی جگہ پر ایک منفرد وجود ہے اور اس کی ہر نظم خود اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد اکائی ہے۔ انفرادی اسلوب اور طرز کی اہمیت اس زمانے میں زیادہ بڑھ گئی ہے جبکہ گزشتہ اردو میں عمومی اسلوب اور یکساں انداز کو بہتے کا رجحان عام تھا۔

میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ نئے شاعروں میں ہر شاعر کو یا ایک شاعر کی ہر نظم یا غزل کو کسی ایک پیمانے سے جانچنا غلط ہوگا۔ ہمیں یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے

کہ ایک ایسے زمانے میں جب اردو زبان بعض پیچیدہ اور صبر آزما مراحل سے گزر رہی ہے اردو کا نیا شاعر اس زبان میں شاعری کی ترقی پسندوں اور حلقہٴ ارباب ذوق والوں میں سے بعض نے ترقی پسندی یا جدت کے کچھ فارمولے بنائے تھے۔ ترقی پسندوں نے ماضی کے ادب کو جاگیر دارانہ صلاح کی... پیداوار سمجھ کر حقارت سے ٹھکرایا اور غزل کو قدامت پسندی کی علامات قرار دیا۔ اسی طرح حلقہٴ ارباب ذوق کے بعض شاعروں نے محض آزاد نظم لکھنے، لاشعور اور تحت الشعور کی بھول بھلیاں بنانے یا بعض ایلوچی جہتوں کا ایک نسخہ بنا لینے کو ہی جدیدیت کی پہچان قرار دیا۔ فارمولے اور نسخے کی مدد سے جو شاعری وجود میں آتی ہے وہ عام طور پر کم عیار ہوتی ہے اور اس کی عمر بہت کم ہوتی ہے۔ نئے شاعروں میں بھی اگر کچھ لوگ جدیدیت کے فارمولے بناتے ہیں۔ صرف آزاد نظم کو جدید شاعری کی واحد پہچان سمجھتے ہیں یا غزل میں مینز، کرسی اور کتے، بلی کے الفاظ کثرت سے استعمال کر کے نئی غزل لکھنے کا نسخہ بنا رہے ہیں۔ کچھ لوگ اگر سارنتر اور کامیو کے اقوال سے سنا کر جا دیجا انھیں اگل رہے ہیں یا محض کھر دے الفاظ، ناتراشیدہ تراکیب اور نثری پیرایہ زبان میں کچھ غیر ہضم شدہ خیالات کو اعلیٰ سیدھے لکھ کر کہہ رہے ہیں کہ وہ بہت زیادہ نئی شاعری کر رہے ہیں تو یہ ان کی بڑی بھول ہے۔ اس قسم کی جعلی جدیدیت اور اس طرح کے مصنوعی اور جھوٹی نئی شاعری کا ہمہ اسی وقت چاک ہو سکتا ہے جب ہمارے تنقید لکھنے والے نہایت جرات اور مہیا کی کے ساتھ آج کی شاعری پیداوار کا الگ الگ تجزیہ و تبصرہ کریں گے اور کھرے کھلے میں فرق کر کے لکھیں، تبہ دار اور دلپذیر

نفا پادوں کی خوبیدوں کو اجاگر کریں گے۔ نئی نسل کے نقاد کا کام نئی شاعری  
 کا اشتہار دینا یا بھائی بندوں میں حصہ تقسیم کرنا نہیں بلکہ اصل اور نقل  
 میں تمیز کا قوت کو بیدار کرنا ہے۔

---

## ڈاکٹر محمد حسن

## یہ مایوسی کیوں؟

آج انسان عظمت اور ہلاکت کے دورا ہے پر کھڑا ہے۔ ہلاکت کا ذکر جگہ جگہ اور لمحہ بہ لمحہ ہے عظمت کا چرچا کم ہے۔ ایٹم ٹوٹا اور اس کے ٹوٹنے سے اتنی زبردست توانائی انسان کے ہاتھ آئی کہ وہ چاہے تو اپنے کو مکمل طور پر تباہ کر لے وہ چاہے تو ستاروں پر کندیں ڈالیں۔ اس نے دونوں کام کئے لیکن ہنوز امید و بیم کے اس دورا ہے سے وہ بہت دور نہیں گیا ہے۔ انسان کے خلائی سفر کی داستان اس قدر معمولی یا ناقابل اعتنا نہیں ہے کہ صرف چند اشعار یا افانوں میں بھرتی کا موضوع بنا کر چھوڑ دیا جائے یا صرف یہ کہہ کر اکتفا کر لیا جائے کہ،

سخیر مہر و ماہ مبارک تجھے ملے  
دل میں اگر نہیں تو کہیں روشنی نہیں

پہلی بار انسان نے اپنے علم و عرفان کی سرحدوں کو اتنا وسیع کیا ہے کہ وہ اس سر زمین سے باہر قدم نکال سکے اور اس کی کشش اور ثقل سے آزاد

ہو سکے پہلی بار اس کے پاس ایسے وسائل اور ذرائع جمع ہوئے ہیں جن کی مدد سے وہ راکٹوں کو اتنی تیزی سے اتنی دورے جا سکے اور پھر انہیں تین منزلوں میں .. اس طرح بنائے کہ ایک راکٹ کا ایندھن ختم ہونے پر دوسرا راکٹ کام شروع کر دے اور اسکے خاتمے پر تیسرا اور جب ان راکٹوں کے سپرد ہر سوار وہ زمین کے گرد غلامی گردش کرنے لگے اس وقت بھی اس کا رشتہ اور تعلق زمین سے قائم رہے اور سائنس کے احکام و آئین کے مطابق اس کی ہر جنبش اور ہر گردش کو تنبیہ اور مشاہدہ کیا جائے۔

اس کے علاوہ ہمارے آپ کے دیکھتے دیکھتے دنیا سے سامراج کا خاتمہ ہونے لگا۔ افریقہ کا تاریک براعظم، روشنی سے جگمگا اٹھا۔ ہندوستان، چین، برما، انڈونیشیا، لنکا غرض درجنوں ملک سے غیر ملکی اقتدار اور سامراجی لوٹ کھسوٹ ختم ہوئی اور دہاں کے رہنے والوں نے پہلی بار آزادی کی فضا میں سانس لیا۔

انسان اپنی برکتوں کو شمار کرنا اکثر فراموش کر جاتا ہے پیڑ پھل ہے کہ اس خلائی سفر کے دور میں بھی انسان قوم، رنگ، مذہب اور نظریے کی جنگ میں الجھا ہوا ہے یہ بھی سمجھ ہے کہ امریکہ کی معروف زندگی نے اس کی پرانی طمانیت چھین لی ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بہار میں قحط پڑا ہے اور ہزاروں لاکھوں آدمی موت اور زندگی کی لڑائی لڑ رہے ہیں لیکن ان تصویروں کے ایک ہی رخ پر نظر میں جمادینا بھی درست نہیں اس کا دوسرا پہلو بھی تو ہے۔ دیت نام میں بھی ایک زبردست، ہولناک جنگ لڑی جا رہی ہے۔ اس میں زمین پر گیس کا استعمال بھی ہوتا ہے لہذا اس کے خاتمہ بھی ہوائی جہازوں

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم

۴۹

سے برائے جا رہے ہیں لیکن دیت نام کا چھوٹا سا ملک جو کسی بڑے نقشے میں بھی تھیلی کے برابر بھی نہیں دکھایا جاتا دنیا کی عظیم ترین استعماری طاقت امریکہ سے دست و گریباں ہے اور اس طرح کے کامرائی، باوجود تمام سختیوں کے، اسی چھوٹی سی قوم کی پیشانی چومتی نظر آئی ہے۔ کیا انسانی استقامت اور قوت حیات کا یہ معجزہ اور خود اعتنا نہیں؟

پھر ایک مکت سے انسان روزی، روٹی اور اقتصادی مسادات کا خواب دیکھتا آیا ہے۔ اس خواب کی تازہ ترین تعبیر سوئٹزم تھی جسے مارکس نے عینی سے علی اور سائنس ٹینک بنا دیا پہلی بار یہ تعبیر دنیا کے پانچویں حصے میں غم ہو گئی۔ اشتراکی نظام کے ملکوں کے بارے میں اختلاف رائے ہو سکتا ہے یہ مملکتیں ہر حیثیت سے مکمل اور حرف آخر نہیں ہیں لیکن اتنی بات تو دوست دشمن بھی مانتے ہیں کہ یہاں روزی۔ روٹی اور اقتصادی مسادات موجود ہے اقتصاد ہی طور پر انہوں نے اتنی ترقی تو فر د رکھی ہے کہ ہر شہری کی بنیاد مادی ضروریات کی کفالت کا انتظام ہو گیا ہے۔ بچی نہیں بلکہ سوئٹزم کے تصور کو جسے بیس برس پہلے باغیانہ سمجھا جاتا تھا آج غیر کمیونسٹ ممالک نے بھی اختیار کر لیا ہے۔ برطانیہ، ہندوستان، مصر اور دوسرے متعدد ممالک اس تصور کو کسی نہ کسی شکل میں قبول کرتے ہیں سوئٹزم کے بنیادی تصورات کو تمام دنیا میں وہ قبول عام حاصل ہوا ہے کہ وہ عمر حاضر کے ضرور آگیا کا ایک جز بن گیا ہے۔ یہ بات لائق توجہ نہیں ہے کہ بنیادی اقتصادی مسائل گرہ رہیں کے کم سے کم پانچویں حصے میں حل ہو چکے ہیں۔

یہ باتیں ذرا دور کی معلوم ہوتی ہیں۔ ہماری شخصیت اور ہمارے ملکی حالات ہیں ان کا تصور اور ان کے بارے میں کسی حوصلے یا جذبے کا ہونا دشوار ہے لیکن کوئی بڑا فن کار صرف شخصیت میں محصور نہیں رہتا بلکہ اپنی شخصیت اور اپنے تصور

concept کو وسیع تر لائے گا تو اس میں نظر میں دیکھنے کی کوشش کرنا ہے اگر یہ کوشش محض نام نہ نہیں ہے تو پھر اس میں نظر سے امید اور روشنی کی ایک جگہ بھی کرنا تو ضرور چھوٹتا ہے۔ تقریباً بھی عظیم نوع کار انسان کے رجز خواں رہے ہیں انہوں نے انسان کے زوال اور تدریج کی داستان بھی لکھی مگر انہیں اس سخت خاک کی قوت تقادمت نے ضرور متاثر کیا وہ اس کے مقابلے کے اتنے ماتم گرا نہ تھے جتنے اس کی بہت اور جو ملے کے طرف تھے وہ انسان حقیقہ کے کسی انسان کی قوت پر دوازا رکھ کر وہ ساروں سے ٹکرا جانے والی جرات رندانہ سے متاثر ہوئے تھے۔ آج کے دور میں یہ مجزے اور زیادہ نمایاں اور تاب ناک ہیں؟

جہاں تک ہمارے گرد و پیش کا سوال ہے اس میں صرف مایوسی کے ہمارے ہم بہت دھڑک نہیں جاسکتے قطعاً مسلم مگر قطعاً مقابلہ کرنے والے انسان کی جرات اور انہیں سے آفتاب تازہ کے ابھرنے کی آرزو اور امید کیا روشنی کی کوئی کرن پیدا نہیں کر سکتی آج جب انسان بھوک سے تھلا رہا ہے ایک گروہ گنوٹھیاد بند کرانے کے لئے بے قرار ہے اور اس کے نام پر انسانی جان و مال کا نقصان کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ کیا یہ بات ایک بھرپور طنز ہے قہقہے کے لئے کافی نہیں۔ ایسا قہقہہ جس میں طنز ہو مگر مردم بیزاری اور ملکیت نہ ہو۔

آج جو لوگ موت، تنہائی اور مجروری کا ذکر کر رہے ہیں کیا ان کے سامنے تصویر کا رخ بھی موجود ہے؟ اسی میں نیت کے فتور یا ذہانت کے فقدان کا سوال نہیں ہے۔ صرف تصویر کو کسی خاص زاویے سے دیکھنے کا سوال ہے۔ ایسا کیوں ہے کہ ہمارے ادب میں عالم گنبر سطح پر بھی عام طور پر مایوسی، موت، تنہائی اور مجروری کا چرچا زیادہ ہے۔ یورپ اور امریکہ میں سیٹ جنریشن Beat Generation کا دور شروع ہوا یہ اصطلاح پہلی بار غالباً..... جیک کرکس Jack Kerouac کے ناول 'on the Road' کی اشاعت سے عام

ہوا اس ناول کا عنوان پہلے جرنلشن رکھا گیا تھا مصنف نے اس امر پر کہ کے  
 بدزدائی طبقے کی اقدار کے خلاف بغاوت قرار دیا اور اسے *Revolution*  
*Manmade* "کا درجہ دے دیا۔ فکری طور پر یہ لوگ زیادہ انتہائی یا ....  
*elective* کہے جاسکتے ہیں گو ان میں سے بعض نے کبھی بدھ ازم سے بڑی وابستگی  
 دکھائی کبھی مشرقی تصوف کی طرح کھینچے کھینچے، ایذا پاؤنڈ اور جس جو اس  
 کے گیت گانے لگے مگر مجموعی طور پر فکری نادانستگی *Non-Comanitment*  
 ان کی بنیادی قدر ہے اور اس نادانستگی سے فکر و عمل چال چلن اور طرز زندگی  
 میں ایک خاص قسم کا انتشار اور بے چین ازم ان کا اسلوب اور آئین ہے۔ ایک  
 نقاد کے الفاظ میں ان کی ذہنی اور جذباتی عطالت ایلپیٹ کی نظم دست لینڈ کے  
 ہیرو پر دھروک کی سی ہے جو اپنے اندر بعض ایسی لہر زشیں محسوس کرتا اور سرگوشیاں  
 سنتا ہے جو اس کے گرد و پیش سے ہم آہنگ نہیں ہیں یہی لہر زشیں اور سرگوشیاں اسے  
 موت، تنہائی، غم و محال اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہیں۔

در اصل موت، تنہائی، غم و مایوسی زندگی، سماج، کامرانی اور کامیابی  
 قوام ہے سماج کے ہر دور میں ان دونوں مثبت اور منفی پہلوؤں کا چوٹی دامن کا  
 ساتھ ہے۔ جسے سماجی حقیقت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے وہ دراصل دو سچائیوں  
 سے خود عبارت ہوتی ہے ایک مرقی ہوئی گزرے ہوئے کل کی سچائی جو آنے  
 والے کل میں اپنی جگہ نہیں پاسکتی اور بے قراری کے ساتھ زندگی سے چٹھے رہنے کی  
 کوشش کرتی ہے دوسری پیدا ہوتی ہوئی ابھرتی ہوئی کمزور اور خفیف نئی سچائی  
 جو آہستہ آہستہ بلکہ کبھی اکثر تکلیف دہ آہستگی کے ساتھ اس مرقی ہوئی سچائی کی  
 جگہ لیتی ہے۔ یقیناً جو لوگ (خواہ وہ اپنے آپ کو نیا کہتے ہوں یا پرانا) گزرے ہوئے

کل کھرتی ہوئی سچائی ہی کو دیکھتے ہیں اور جنہیں اہل حق ہوئی کمزور و نحیف سمجھائی  
لاچر اچھی دکھائی نہیں دیتا انہیں چار سو سو تہائی۔ تہائی۔ عرمدی امد مال کی نظر  
آئے تو کچھ تعجب نہیں۔

سائنس، نفسیات اور سماجیات کے اس دور میں ان سچائیوں کا ہونا  
یا نہ ہونا امدان کی طرف ایک رویہ یا دوسرے رویے کا اپنایا جانا بھی  
قص اتفاق نہیں ہو سکتا۔ ہمارا ادب اور ادب ہی کیوں انکار و اقدار کا  
بدانظام متوسط طبقے کے ہاتھ میں ہے متوسط طبقے کا طبقاتی کردار یہ رہا  
ہے کہ وہ ہمیشہ دو طبقوں کے درمیان جھولتا رہتا ہے اور جس کا اثر اور اقتدار  
بڑھتا ہے اسی کی طرف جھکنے لگتا ہے چنانچہ ایک زمانے میں جب مزدوروں کی  
جدوجہد کی توتیر تھی تو متوسط طبقے کے ادیبوں کو ہر جگہ انقلاب نظر آنے لگا  
تھا امد وہ انقلابیوں سے بڑھ کر انقلابی ہو گئے تھے جب جدوجہد کی کے قدم  
پڑی تو ان کا ایمان بھی متزلزل ہوا۔ یوں بھی تعلیم و تربیت کے اعتبار سے ان  
کی ذہنی فضا انگریزی ادبیات اور علم و دانش کے برطانوی اور امریکی منطقے  
سے زیادہ قریب رہی ہے لہذا انھوں نے (اور خصوصاً ان ذہنیوں نے جو اپنے کو  
نادالستہ رکھنے آئے تھے) یورپی برطانوی اور امریکی اثرات شدت سے قبول  
کر لئے جہاں برسر اقتدار طبقہ ایک زیر دست طبقاتی بحران میں مبتلا تھا اور

- ۴ -

انوام عالم کو آزادی ملی تو یورپ کے براہ راست اقتدار کا دور دورہ ختم  
ہو جس کے اقبال کی کائنات پر کبھی آفتاب غروب نہیں ہوتا تھا اب وہاں  
شام کی شفق چھا گئی خود لہریک کے نواح میں کینیا جیسی آزاد مملکت وجود میں

آئی۔ تجارتی منڈیوں میں اثر و اقتدار کی یہ جنگ بھی ان کے حق میں نہیں تھی ایسے ممالک بھی تھے جویا تو اس امداد کو غلامانہ قبول کرنے کو تیار نہ تھے، یا دوسرے ذرائع سے مدد حاصل کر کے اس قرضے کے بنا پر نئے اقرارنامے لکھنے کو تیار نہ تھے پھر یہ زبردست اعتراف شکست کہ چھوٹی سی چھوٹی قوت کو بھی محض... استبداد کے زور پر سے کچلا اور دبایا نہیں جا سکتا خواہ وہ شمالی کو دیا ہو، یا دیت نام یا مصر۔ اس کے علاوہ وہ چیلنج جو خلائی پرواز سے لے کر کینسر کا علاج تلاش کرنے تک فکرِ اعلیٰ کے ہر میدان میں درپیش ہے۔ امریکہ اور یورپ کے با اقتدار طبقوں کو نئی نظریاتی اور نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کرنے کے لئے کافی ہے ان کے سامنے مستقبل کی جو تصویر ہے وہ امید سے خالی ہے۔ جو آج دستِ نگر میں کل وہ آزاد اور با اقتدار ہوں گے۔ دنیا تیزی سے سماجی انصاف اور اقتصادی مساوات کی طرف قدم بڑھا رہی ہے اجارہ داری کا سنگٹاسا ڈول رہا ہے وہ نظام کہیں کو اپنی آنکھوں کے سامنے منظر ہوئے دیکھ رہے ہیں احد اقتدار کی جواران کے ہاتھ سے گر چکی ہے۔

ہندوستان کا دانشور طبقہ (جو متوسط طبقہ ہی کا ایک جز ہے) برطانیہ اور امریکہ سے رہ نہائی حاصل کرتا رہا ہے چنانچہ اس معاملے میں بھی ان کا اثر قبول کر رہا ہے ہندوستان آج بھی سرمایہ دارانہ ملک نہیں ہے یہاں خینی دودھ ابھی آند آند رہا ہے ہماری معیشت زری ہے اور اسکی فیصدی آبادی دیہاتوں میں بس رہی ہے نہ کارخانے بٹے پیمانے پر قائم ہوئے ہیں نہ صنعتی دورِ پوری طرے آیا ہے اس لئے نہ مزدوروں کی رہنمائی میں انقلاب کا تصور کیا جا سکتا ہے نہ اس ذہنی تشنگ، زندگی کی اس تیز روی۔

کرب اور تنہائی کا جو صنعتی دور سے مخصوص ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد مغرب کی صنعتی نظام کے کرب و اذیت کی فراوانیوں کے ادیبوں کی نقل میں بھارے یہاں بھی کرنے لگی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم جب موت۔ تنہائی۔ محرومی اور مالیوسی کا ذکر کرتے ہیں تو فکری اور جذباتی طور پر خود کو امریکا اور یورپ کے با اقتدار طبقوں سے ہم آہنگ کر لیتے ہیں اور ان احساسات اور جذبات کو اپنے ادب پر اڈھ لیتے ہیں جو صرف مٹی ہوئی سچائیوں کو دیکھتے رہنے اور نئی ابھرتی ہوئی سچائیوں سے آنکھیں بند کر لینے سے پیدا ہوتے ہیں؟ میں اس مورد سے کو اسی سوالیہ نشان پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔

پس نوشت کے طور پر عرض کر دوں کہ مجھے اس سے قطعی انکار نہیں کہ موت، تنہائی، محرومی اور مالیوسی اپنے بعد اور اس کے نظام کے خلاف ایک مبارک احتجاج اور تبدیلی کی بے پناہ خواہش کی غماز بھی ہو سکتی ہیں اور اس صورت میں یہ جذبات نہایت محسن اور قابل قدر ہیں لیکن یہ صورت غرض فکری و خلاصے سے پیدا ہوتی ہے اور فکری و خلاصے حالات پر قرار واقعی گرفت نہ ہونے اور حالات کو اپنے گرفت میں لانے کی بھیر نہ ہونے کا نتیجہ ہے انسان نے حیاتیاتی ارتقاء کا پورا سفر حالات کو قابو پا کر ہلٹے کیا ہے اور اس آویزش میں اس کی سوچ بوجھ اور اس کے جنون و غرور نے اس کی رہنمائی کی ہے۔ ساری تلخی اور تاریکی کی ذمہ داری حالات پر بھینک دینا کافی نہیں ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ بیماری سوچ بوجھ میں کہیں کوئی کمی ہو اور اس کے اندر جس خلاصیت اور خوشنئی کی فردت تھی اس سے ہم نے اپنے آپ کو

بے نیاز کر لیا ہو۔ میں مضامین کو شعر پر فتم نہیں کیا کرتا مگر ان سطور کو لکھتے وقت بے اختیار جگمگایہ شعر یاد آتا ہے امد اس پر اکتفا کرتا ہوں

خود اپنے ہی سوز باطنی سے نکال ایک شمع غیر مانی  
چراغ دیر و دم تو سے دل جلا کر نیک بجا کرینگے

---

## شمس الرحمن فاروقی

# شعر کی ظاہری ہیئت

آرٹھ کس نے انگلستان کو ایک ایسے جانور سے تعبیر کیا ہے جو کمران کے عالم میں شیر ہو اور دوسرے حالات میں شتر مرغ۔ جس طرح شتر مرغ دشمن کو آنے دیکھ کر ریت میں اپنا سر چھپا کر خود کو محفوظ سمجھتا ہے ویسے ہی انگلستان کے عوام اور سیاست دان عام حالات میں خود کو حقیقتوں سے صرف اس لئے محفوظ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی آنکھیں بند کر رکھی ہیں بچپن میں ہم سب رات کو ڈر کر آنکھیں میچ کر اپنا سر رکھائی میں دفن کر لیا کرتے تھے اس تمثیل میں اردو زبان و ادب کے علم برداروں کے لئے ایک بڑا سبق نہیں ہے۔ خاص کر اس وجہ سے کہ کمران کا درد ہو یا سکوت کا، ہمارے شاعر اور ادیب ہمیشہ شتر مرغ کی طرح حقیقتوں سے خود کو چھپاتے رہے ہیں۔ ہم صعب یہ سمجھتے رہے کہ کوئی دور ہو، کوئی صورت ہو۔ کوئی ماحول ہو لیکن شعر کی صورت و ہیئت جو ہمارے آباؤ اجداد نے ہمیں ورثہ میں بخشی تھی ہمارے لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کافی اہم و مناسب ہے۔ زمانے نے تقاضے بدل

دیئے۔ سماجی حالات نے اپنے دھارے بدل دیئے، دنیا بڑی سے جھوٹی ہو گئی، لیکن ہمارے شاعروں کی دنیا نہ تنگ ہوئی نہ وسیع۔ اور جس کسی نے کبھی نئے ڈھنگ سے بات کہنے کی کوشش کی اس کو ایک پدرانہ قسم کے ساتھ یوں سراہا گیا جس طرح بچے کی تقلاتی ہوئی آواز پر جھوٹے بڑے سب خوش ہوتے ہیں لیکن خود اس کی طرح بولی بولنا کوئی پسند نہیں کرتا، اور اس سے پہلے کہ تاریخ کی گردان کے اوراق کو جو کر دیتی سر دھری نے ان کے اشتعار کو بھلا دیا اور وہ جیتے جاگتے کسی زندہ تحریک کی بجائے صرف ایک تاریخی حقیقت بن کر رہ گئے۔

گھاپا فقرہ (Cliche) حرم ہے۔ درلن (Vaseline) نے یہ کہتے ہوئے فرسودہ اسالیب بیان و زبان کے خلاف بغاوت کر کے ایک نئی طرز کی بنیاد ڈالی تھی جس کو سیمبلزم (Symbolism) کے نام سے پہچانا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان میں ٹیسن اور سون برٹن کے میٹھے بول سمجھدار سننے والوں کے کان میں زیر گھول رہے تھے۔ انھیں خوش ہو رہا تھا کہ یہ آواز وہ نہیں ہے جالغز نوائس (Alfred Noyes) کے الفاظ میں صنف کے سردار اس اور ایک انوکھی تنہائی کے گہرے ہوئے سالیوں کا احاطہ کر سکی۔ وہ زمانہ تھا جب ٹھوس مادہ الکٹران میں تبدیل ہو رہا تھا۔ جب برگساں یہ اعلان کر رہا تھا کہ زندگی ایک متقل ہوتی رہنے والی حقیقت ہے جس کا نہ کوئی سرا ہے نہ انجام۔ جب فرائیڈ (Freud) تھی یہ کہہ رہا تھا کہ انسان کی اندرونی زندگی ہزار ہا جنسی الجھنوں کے حربہ کے سوا کچھ اور نہیں یہ وہ زمانہ تھا جب اردو میں واسطی اور امیر کا بول بالا تھا۔

جدیدیت، تجزیہ و تنقید

دل لے رہا ہے نازے خوشی سے کسی سے  
اب انکی بلا آنکھ ملائی ہے کسی سے  
بتاں ماہ خوش اجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں  
یہ جس کی بال لیتے ہیں اسی کے دل میں رہتے ہیں  
یوسف سے بھی سولہ مرے دل کا مرتبہ  
دوبا ہوا ہے چاہ زرخنداں کی چاہ میں

یورپ کی خالص تخلیق، تصویریت، تاثیریت *Impressionism* اور سرریزم *Surrealism* سے ہو کر اب پھر تخلیقیت اور تاثیریت کے اختراچ نکلا گئی، لیکن ہماری اردو شاعری کی ہیئت میں داغ اور اتیر و جلال کے زمانے سے آج تک کوئی نمایاں تاریخی تغیر نہیں پیدا ہوا۔ یہ درست ہے کہ اب کہیں کہیں بجائے دل لے رہی جگہ نازے خوشی سے نہیں سے۔ اب انکی بلا آنکھ ملائی ہے کسی سے کی بجائے جہت کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر۔ قابلِ راہ مرے کوئی بھی دیوار بھی کی طرح کی آوازیں سنائی دے جاتی ہیں لیکن آج بھی حسرتِ مودمانی جیسے دوسرے درجہ کے شاعر کا نام اس لئے عزت سے لیا جاتا ہے کہ انہوں نے اردو غزل گوئی کی لاج رکھ دی، مگر کبھی کسی ایسے شاعر کا نام نہیں سننے میں آتا جس نے اردو شاعری کو نئی ہیئت بخشی ہو۔ نئی ظاہری صورتیں عطا کی ہوں۔ اس وجہ سے نہیں کہ ایسے شاعر پیدا نہیں ہوئے۔ وہ کم دلی سے بھی، لیکن ایسی کوششیں ہوئیں فرد۔ مگر ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے ان کے رویہ کی تازگی کو کبھی بدعتِ طبع کہہ کر اور کبھی بدعتِ طبع کہہ کر بھلا دیا۔ جو کچھ سب سے آتا رہ گئے وہ اس قدر سخی شدہ اور بے زور کہ ان کی فنی اہمیت جیسی غزل گوئی سے ہی کم ہے۔

اٹھویں صدی کے آخر میں یورپ کے شاعروں کو اس بات کا شدید احساس ہو چلا تھا کہ غزل خوانی اب بے وقت کی رائی ہے۔ مہلاب کی خوشبو، نالہ، فراق یا احک غم والی شاعری ایک بے چین اور تیزی سے بدلتے ہوئے ماحول کے لئے مناسب نہیں اور نئے مہامین کے ابلاغ کے لئے زبان کے نئے پہلو، استعارہ کی نئی صورتیں اور شعر کے لئے نئی ہیئتیں ضروری ہیں۔ پہلی جنگ عظیم نے اس فردیت کو اور زیادہ واضح اور شدید کر دیا۔ اب نہ براؤٹنگ کی کھوکھلی رجائی فلسفہ طرازی کا دور تھا۔ کہ میرے ساتھ دوسری کی طرف بڑھو، زندگی کا بہترین عہد ابھی آنے والا ہے: اور نہ ٹنیسن کی سر پہ غم انگیز بانسری ہی اب موزوں تھی کہ آنسوؤں بے کار آنسوؤں مجھے نہیں معلوم کہ تم کیا چاہتے ہو: واضح رہے کہ میں اس طرح کی شاعری کی قدر کم نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ وہ کسی اور عہد کی بات تھی۔ اس عہد کے ساتھ گئی۔ جب یورپ کے شاعر نے انسان کی بہترین تخلیقات کو آگ اور خون میں غرق دیکھا، جب اس نے دیکھا کہ ہندیب کی عظیم انسان عمارت کا ڈھانچہ اندر سے کھوکھلا ہے، جب اس نے دیکھا کہ نئی سائنس اور نئے فلسفہ نے انسان کی فکر کو کچھ ایسی ہنگامہ خیز حقیقتوں سے روشناس کر دیا ہے جن کا احساس ذہن انسان کو پہلے تھا ہی نہیں تو اس نے یہ کچھ لیا کہ اس نئی دنیا میں شاعر کو زندہ رہنے اور شاعری کے قدم اکھڑنے سے روکنے کے لئے ضروری ہے کہ شاعری ایک نئے روپ میں سامنے آئے۔ نئے اور بظاہر لائیکل مسائل کا جو رد عمل قلب انسان پر ہوتا ہے اس کو الفاظ کا روپ بخشنے کے لئے یہ نئی اور بظاہر لائیکل شاعری کی فردیت تھی۔

مجھے امیر و داغ سے شکایت نہیں ہے۔ کیونکہ وہ انسانی فکر کی تاریخ کے

ان اہم انقلابات سے بے خبر تھے۔ ان کو پتہ نہ تھا کہ کچھ لوگوں کے نزدیک ہر حقیقت اپنی ضد خود اپنے اندر مضمر رکھتی ہے اور آگے چل کر وہی ضد خود ایک حقیقت بن جاتی ہے اور پھر اپنی ضد آپ پیدا کر لے ہے۔ ان کو خبر نہ تھی کہ ڈارون اپنی تمام نر مذہبیت کے باوجود یہ کہنے پر مجبور تھا کہ وہ انجیل کے اس دعوے کے انکار پر مجبور تھا کہ ملوہ اپنی مشکل کبھی نہیں بدلتا ان کو نہیں معلوم تھا کہ نئی روشنی نے مذہب کی قوتوں کو شکست دے دی تھی لیکن خود وہ نئی روشنی نے مذہب کی جگہ لینے سے قاصر تھی اور ان کو کم کر دہ راہی کا جتنا ہر اوس اس ان کے ہمدیں تھا تاریخ آدم میں پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ مگر پھر بھی یہ حقیقت ناقابل انکار ہے کہ انہوں نے قالی و آزاد کے ہوتے ہوئے بھی یہ محسوس نہیں کیا کہ اب ان کی شخصیتوں سے کرم خوردہ کپڑوں کی بو آ رہی ہے۔ وہ تو قالی سے ہاتھ نہ کہہ کر ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر بھر غزل کا یہ مصرعہ ہاتھ لاسا دیکھو کیسی بھی پڑھ لینے میں شاعرہ کی فتح سمجھتے تھے۔ مگر سب سے زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ پہلی جنگ عظیم نے بھی اردو شاعروں کی زبان اور ان کے مضامین پر کوئی اثر نہیں ڈالا۔ اگر اقبال نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کی شاعری ~~مخلد~~ اور ~~مخلد~~ کے درمیان اپنے پورے شباب پر نہ آئی ہوتی تو اردو شاعری کی زبان آج بھی داغ و قالی کی زبان ہوتی۔ اقبال نے نئے استعاروں اور پرانے استعاروں کو نئے معنی میں استعمال کر کے اردو شاعری کو جڑی وسعت بخشی۔ لیکن شعر کی ہیئت بدلنے میں وہ بھی ناکام رہے۔ انھوں نے جو کچھ قہور کی بہت تمذیلیاں بھی کیں۔ وہ محض ان سے اتفاق یہ سرنویشی نہ کیونکہ ان کے یہاں شعر کی ہیئت بدلنے کی کوئی واضح اور مضبوط

کوشش نہیں ملتی یہ بات قابل غور ہے کہ اسی زمانے میں جب اقبال کا ۔۔  
 ہندوستان میں طوطی بول رہا تھا۔ انگریزی شاعری میں تصویریت (imagery) کی تحریک نے جنم لیا۔ جو خود تو شاعری کی شاہراہ پر کوئی بہت روشن نقش قدم نہیں چھوڑ گئی، لیکن آج کے انگریزی کے سب سے بڑے شاعر کسی نہ کسی وقت اس تحریک سے منسلک ضرور رہے اور اس تحریک کے فلسفی استاد میوم Flaubert (جس نے پہلی جنگ عظیم کے بعد کی دنیا کو غلاقت کے ریگستان اور راکھ کے گڑھے سے تعبیر کیا تھا) کے حاشیہ نشین رہے۔ تصویریت کے ...  
 علم برداروں نے وکٹوریائی اور جاوہرین (Mughal) عہد کی شکریہ پارہ  
 نما شاعری کو ایک قلم فراموش کر دیا اور کہا کہ شعر کے استعارہ کو سخت اسانہ اور  
 بے رنگ ہونا چاہئے۔ (یہاں بے رنگی اردو کی رنگینی کی متضاد ہے) انھوں  
 نے نظم کو نوزدغ دینے کی کوشش کی، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ نظم کے بندوں  
 میں مجموعی حیثیت سے آہنگ کا امتزاج اس طرح پایا جائے کہ ایک بند کا آہنگ  
 دوسرے سے مختلف ہو۔ یہ شرط ایک طرح قدیم یونانی ode کے احیاء  
 کی یاد دلاتی تھی۔ تصویریت پسندوں کے مکتب میں شاعری ایک ایسا مستند  
 فن نہیں رہ گئی کہ جس کی طبیعت موزوں ہو وہ قافیہ ڈھونڈ لے اور جائید  
 شب و فراق، نرگس شہلا، وغیرہ پر دس بارہ مصرعہ اور آدھے سے شے شے  
 تشبیہات و استعارات جو درگمہ ڈالے۔ شاعری اب ایک صوفیانہ رنگ  
 سخت اور مشکل مجاہدہ اور ترکیب نفس کا عمل بن گئی۔ اقبال اس تحریک سے  
 اور اس کے دور اس اثرات سے نا آشنا تھے۔ یا شاید ان کا خیال تھا کہ  
 اردو زبان کا امتزاج اس طرح کی شاعری اور خاص کر نظم معرے میں نہیں

یہ تصعد غالباً اور بھی نقادوں کا رہا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ جہلک شاعری کے لئے کوئی اور نقطہ نظر ہی ہو نہیں سکتا۔ یہ تو ماننا جا سکتا ہے کہ کسی زبان کا مزاج کسی خاص طرح کی شاعری کے لئے موزوں نہیں ہے۔ مثلاً انگریزی کا مزاج قصیدے کے لئے غیر موزوں ہے اور اردو کا منظوم ڈرامے کے لئے۔ لیکن شعر کی کوئی ہیئت کسی خاص زبان کی بنیاد سے باغی ہو۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ اگر آپ کو یقین نہ ہو تو نکلسن کے کٹے ہوئے دیوان شمس تبریز در تعلقات ابوالعلا معری کے ترجمے پڑھئے جن میں سے اکثر غزل کی ہیئت میں ہیں۔ ظہیر لڈ کی رباعیات پڑھ ڈالئے۔ اگرچہ غریام کے سچے ترجمے نہیں ہیں لیکن بہر حال ان کی روح ادب ہیئت تو خیام ہی کہے۔

پہلی جنگ عظیم ہمارے شاعروں کو جگائے بغیر گز گئی۔ دوسری جنگ عظیم نے عقدا بہت جو نکلنے کا عمل کیا۔ لیکن اب بھی ہم حقیقت سے بے نیاز اور بے بہرہ رہے۔ کوئی متر کی زبان اور میر کے لہجے کو الگ کر بیٹھ گیا، کسی نے ترقی پسندی کا اصول پیشا شروع کیا۔ لیکن ساری ترقی پسندی شاعری کو ہنگامی مسائل ہی سے بھرنے میں مصروف ہوئی، یہ کسی نے نہ سوچا کہ پرانے اوزاروں سے نئی چیزیں کیسے بنیں گی۔ جن لوگوں نے اس مسئلہ پر سوچا بھی ان کو مبہم اجنبیت زدہ کہہ کر برادری باہر کر دیا گیا۔ میرے خیال میں اب اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم اپنی شاعری کی ہیئتوں پر سنجیدگی سے سوچیں اور مفلوج اعضاء کو کھائے سینے سے لگائے۔ سچے کم سے کم مفلوج کہہ دیں۔ اگر انہیں کاٹ کر پھینکے کی ہم میں ہمت نہ ہو۔

شعر کی ظاہری ہیئت مندرجہ ذیل عناصر سے بنتی ہے۔

۱۔ لفظ ۲۔ بحر ۳۔ ترتیب الفاظ اور ترکیب قافیہ۔

میں ترتیب الفاظ اور ترکیب قافیہ سے پہلے بحث کروں گا۔ شعر میں جس ترتیب سے قافیہ لایا جاتا ہے وہ اس کی ظاہری ہیئت سب سے پہلے متعین کرتا ہے، اردو کی معروف بیہین غزل، مدس، مثلث، مخمس، قطع، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مثنوی اور رباعی ہیں۔ اگر آپ غور سے دیکھیں تو غزل ترکیب بند، ترجیع بند اور قطع کو ایک طرف رکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کے اشعار کے قافیہ میں تبدیلی نہیں ہوتی، ترکیب بند اور ترجیع بند میں جو تھوڑی سی ہوتی ہے وہ قابل اعتنا نہیں۔ اور رباعی، مدس، مثلث اور مخمس ایک گروہ میں آ سکتے ہیں۔ بحر سے قطع نظر اگر رباعی میں دو مصرعے الگ چار مصرعوں سے مختلف قافیہ رکھتے ہوئے جوڑ دیے جائیں تو وہ مدس ہو جائے گی، ایک مصرعہ جوڑ دیا جائے تو مخمس اور ایک کم کر دیا جائے تو مثلث، اور دو مصرعے کم کر دیے جائیں تو مثنوی۔ مستزاد کو باقاعدہ ہیئت کی حیثیت کچھ نہیں ملی۔ اس طرح اردو میں صرف دو ہیئتیں ہوئیں، غزل اور مدس۔ امید تو یہی تھی کہ مدس کو پھیلا کر اس ایک ہیئت سے اور مثنوی بنائی جائیں گی یا کم سے کم مدس ہی کی ترتیب نوائی میں کچھ تبدیلیاں کی جائیں گی تاکہ ہیئت میں کچھ تازگی پیدا ہو، لیکن اس کے بجائے اسی ایک ہیئت کو اس بری طرح استعمال کیا گیا کہ اب مدس کا نام سنتے ہی مدس خالی یا انیس اور دیر کے مرثیوں کے علاوہ ادب کچھ ذہن میں آتا نہیں۔ ایک بہت ہی کارآمد و متنوع کو قبول کرنے والی ہیئت کثرت استعمال کا شکار بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بے شکل و صورت ٹیڑھے میرے بندوں کا رواج زیادہ ہے لیکن چھ مصرعوں کا بند کوئی لکھتا ہی نہیں۔ اسپنسر نے جب اپنی نظم فیری کوئیں *Fairy Queen* لکھنی شروع کی تو اس نے پہلے اس بات کا اہتمام کیا کہ کوئی ایسا بند ایجاد کیا جائے

جس کی ترکیب اس کی نظم کے مفاہیم سے ہم آہنگ ہو۔ اور اپنے رجحان سے پہلے یہ شہرہ آفاق اصول زبان منضبط کیا تھا کہ شلو کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لئے بہترین اور مناسب ترین الفاظ استعمال کرنے چاہئیں۔ اگر ایسا الفاظ روزمرہ میں موجود نہ ہو تو متروک الفاظ کا استعمال جائز ہے، اور اگر متروک الفاظ بھی بار خیال کے عمل سے ہو سکیں تو کسی غیر زبان کا لفظ استعمال کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں، چنانچہ اس نے اپنی نظم میں لاتعداد متروک اور اجنبی الفاظ استعمال کئے۔ غور کیجئے یہ نظم ۱۹۵۷ء میں لکھی گئی تھی۔ اور ہم لوگ آج تک اسی بحث میں گم ہیں کہ لب سٹک کی ترکیب درست ہے یا نہیں اور اقبال کی رباعیاں جو اگرچہ بحر رجز میں ہیں لیکن رباعی کے جوہر سے اوزان سے باہر ہیں۔ رباعیاں یا قطعات؟ انشاء تو اس بات پر ہنس سکتے تھے کہ غلام صاحب بحر رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے لیکن یہیں اس پر ہنسنے کا کوئی حق نہیں اگر رجز اور رمل ملا کر شعر کی تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ڈانٹی *Dante* نے اپنی نظم *Divine Comedy* کے لئے ایک نیا اور اتھائی پر بیچ بند ایجاد کیا تھا۔ ایک عرصہ دراز تک شاعر اس بند میں نظم کہنے سے ڈرتے رہے۔ لیکن جب شیلی *Shelley* نے غم کو لیا کہ اس نظم *ode to west wind* میں۔ کی شجرت کسی سمندر کی طرح بے پایاں ہر اسے ہوسے بند ہی میں سکتی ہے تو اس نے بے تکلف تھوڑی سی ترمیم کے ساتھ اس کو استعمال کیا اور اس کا تجربہ اتھائی کا عیاں رہا۔ شیلی نے اپنی نظم *Samonorian*

اگرچہ چار مصرعوں کے بند میں لکھی لیکن اس کے لئے ترتیب توانی ایک نئی انتخاب کی جو کہ نظم کے غلط غم آلود لہجہ سے پوری طرح ہم آہنگ تھی۔ سوہوہیں صدی کے آغاز میں سانٹ *Sommet* از گلستان میں آئی۔ لیکن دائٹ *دائٹ* *دائٹ* شیکسپیر ملٹن، درٹوس درتھ اور کیٹس *دائٹ* سب نے اس میں اپنی فردت کے مطابق تصرف کیا۔ اس طرح سانٹ چار سو برس تک زندہ رہ سکی۔ اور جب جدید شاعر نے دیکھا کہ سانٹ کی ہئیت رسوم و قواعد کی زنجیروں میں فردت سے زیادہ جکڑی ہوئی ہونے کی وجہ سے قابل قبول نہیں تو سانٹ یک قلم رد کر دی گئی۔

آج تک اردو میں کسی کو ہمت نہ ہوئی کہ غزل کے بارے میں یہ سوچا کہ کیوں نہ اسے یک قلم رد کر دیا جائے۔ میرے ان الفاظ کو پڑھتے ہی اردو شاعری کے ارباب حل و عقد میں جو غفلت بلند ہو گا اس کا لحاظ کرتے ہوئے میں خود اپنی یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ میں غزل کو اردو شاعری کی ناک اور آبرو سب کچھ سمجھتا ہوں۔ میں یہ بالکل مانتا ہوں کہ غزل کی نزاکت اور نفاست اور چند الفاظ میں دل کو چھو لینے کی ادا دنیا کی کسی شاعری کو آسانی سے نصیب نہ ہوگی۔ لیکن میں اثبات سے منکر ہوں کہ غزل کے کچھ خاص مضامین ہیں اور وہ غزل ہی میں ادا ہو سکتے ہیں۔ میں یہ ضرور مانتا ہوں کہ بہت سے ایسے مضامین ہیں جن کا معاملہ انسان کی زندگی سے اتنا ہی زیادہ فمردیک کا ہے جتنا غزل کے موضوعات کا ہے۔ لیکن وہ غزل میں ادا نہیں ہو سکتے۔ میں حسرت موہانی یا اقبال سہیل کی سیاسی غزل گوئی کو شکر گوئی پر ایک اتہام سمجھتا ہوں اور یہ ہرگز ماننے کو تیار نہیں ہوں کہ غزل ہر طرح کے مضامین پر قادر ہے۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ غزل کے موضوعات ہمارے لئے ضروری

اور ہم نہیں ہیں اور ہماری جذباتی زندگی کے لئے اثر سے خالی ہیں لیکن غزل کے مسلسل غلط استعمال نے اس ہئیت کو نیم مردہ کر دیا ہے۔ یا تو ہم زبان کے تیز سے غزل میں کچھ جان ڈالیں یا سر سے اس کو موقوف ہی کر دیں۔ موقوف کرنا اس لئے اچھا ہو گا کہ غزل کے معامین غزل کے باہر لدا ہو سکتے ہیں لیکن غزل کے باہر کے معامین غزل میں نہیں آ سکتے، میں جانتا ہوں کہ میرے اس جملہ پر اردو کے جملہ رئیس المتغزلین میں بہ جیسے ہوں گے۔ لیکن میں ایک مثال پیش کرنا ہوں۔ ایک بچہ رات کو سونے سے پہلے دعا کرتا ہے کہ وہ رات کو برسے خواہوں سے محفوظ رہے اور اسے سکون کی نیند آئے۔ ایک نوجوان رات کو یہ دعا کرتا ہے کہ اس کی بیمار بیوی کو رات کو سکون کی نیند آئے، بچہ رات کو خواب میں دیکھتا ہے کہ اسے کوئی ان دیکھی قوت تاویک ریڑھیوں پر سے کھینچتی ہوئی خواب گاہ کی طرف لے جا رہی ہے جہاں کوئی عزیز ہستی مردہ پڑی ہے۔ مگر نوجوان کی دعا قبول ہو جاتی ہے اور وہ صبح کو دیکھتا ہے کہ اس کی محبوبہ یا بیوی رات کو سکون سے سوئی۔ نظم میں کمی نکلتے ہیں بچے اور نوجوان کی دعا میں رات کو آسمان کی طرف جاتے ہوئے ایک دوسرے کا راستہ کاٹ جاتی ہیں۔ بچہ خواب میں وہ منظر دیکھتا ہے جو نوجوان حقیقت میں دیکھتا کہ ایک ان دیکھی قوت اس کو تاویک ریڑھیوں پر سے کھینچتی ہوئی خواب گاہ کی طرف لے جا رہی ہے جہاں کوئی عزیز ہستی مردہ پڑی ہے۔ محبوبہ کو ایک رات کی زندگی عطا ہو جاتی ہے اور بچے کی دعا بظاہر قبول نہیں ہوتی لیکن درحقیقت بچے کا خواب ایک عزیز ہستی کی پرسکون رات کی قیمت ہے جو سکتا ہے کہ بچہ اور نوجوان زندگی کے دو مختلف مدارج میں ایک ہی ہستی ہوں

یعنی بچپن کی دعا کا استجاب جوانی میں ہوتا ہے یا بچہ اور نوجوان باپ بیٹے کی حیثیت رکھتے ہوں۔ میں اس نظم کی جس کا مصنف جواں مرگ انگریز شاعر ڈائلن ٹامس (Dylan Thomas) ہے مختلف فنی تراکتوں اور مصوری تکمیلیت سے بحث نہیں کروں گا۔ میرا صرف یہ کہوں گا کہ اس خیال کی ادائیگی.. غزل میں ناممکن ہے اور اس زبان میں یہی ناممکن ہے جو دو سو برس پرانے استادوں کے سوکھے بد نام ہڈیوں کے بار میں الجھی ہوئی ہے۔

اردو کے کسی جدید شاعر کا دیوان اٹھا کر دیکھ لیجئے، کوئی تازہ رسالہ کھولتے ستر فی صدی نظمیں اور غزلیں ایک ہی بحر میں نظر آئیں گی، جس کو عربیوں کی زبان میں رمل مثنیٰ عمود مخدوف مقلوع کہتے ہیں یعنی غالب کی مشہور غزل کی بحر ع حسن غمرے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد۔ ترقی پسند شاعروں کے بارے میں بڑے زور و شور سے دعوے کئے گئے کہ انہوں نے بحر دوں میں تصرف کیا ہے اور اردو کو نئے آہنگ بخشے۔ مجھے سوائے یک کے کوئی ایسا تصرف یا تخیل آج تک نظر نہیں آیا جو پہلے شاعر نہ کر گئے ہوں۔ میرے چھوٹے بڑے کر دینا یا ایک نظم میں دو اوزان یا بحر میں شعر کہہ دینا کوئی تصرف نہیں،

زیادہ تر بحر نظم ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مصرعوں کی لمبائی یا ان کے ارکان کی تعداد زیادہ یا کم کرتے رہنا تاکہ شاعرانہ تشدید Poetic Intensity حاصل ہو جائے شاعر کا ایک بہت بڑا حربہ اور اس کا حق ہے۔ لیکن اسکے لئے ایک شعوری اور مدلل کوشش ضروری ہے تاکہ کوئی واضح مسئلہ پیدا ہو سکے۔ آج کل جس طرح شاعر من مانی کر کے نظموں میں ایک مصرعہ بارہ ارکان کا اور دوسرا ایک رکن کا لکھ دیتے ہیں وہ یقیناً ایک بدعت قبیح ہے۔

یہ بات درست ہے کہ اردو کی عروض کا ڈھانچہ اتنا سخت اور بے لچک ہے کہ اسکی بحور میں کوئی قابل ذکر رد و بدل نہیں ہو سکتا۔ ہندی کی بحور میں یہ بات ممکن ہے اور اس نکتہ کا فائدہ میر کی دیکھا دیکھی جدید شاعروں نے بہت اٹھایا ہے۔ ایک دوسری شکل یہ ہے کہ فارسی اور عربی کے بہت سے اوزان و بحر اردو میں کسی صورت سے بھی کامیابی سے نہیں آ سکتے اور کچھ تو بالکل ہی نہیں آ سکتے۔ بحر دافر جس کا رکن سالم مفاعلتین ہے ایک سامنے کی مثال ہے۔ لیکن کہیں کہیں بحر دوں میں تصرف ممکن ہے۔ اگر میرا خیال غلط نہیں ہے تو سب سے پہلے نثار دہلوی نے۔ جو کہ زیادہ سے زیادہ درجہ چہارم کے شاعر ہیں بحر نرجس میں ایک بڑی لطیف تبدیلی پیدا کر کے ایک بڑی خوبصورت بحر بنائی تھی عجب دلی سندر گیا زندگی سندر گئی۔ افسوس ہے کہ اردو کے کم شاعروں نے اس کی قوتوں کو بردے کا دل لسنے کی کوشش کی۔

پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ جدید اردو شاعر عروض کے میدان میں کیا کر سکتا ہے اور کس طرح نئی راہیں کھول سکتا ہے؟ اس کا جواب دینے سے پہلے میں یہ کہوں گا کہ مائل بہ الخطا شاعروں کا ایک بہت پرانا مرض عروض کی طرف سے لاپرواہی ہے۔ اور یہ مرض اتنا نیا نہیں ہے جتنا لوگ سمجھتے ہیں۔ نظم و نثر کا طبعی جیسے بہ زعم خود استاد نے غالب کی یہ رباعی ہے

دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب      دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب  
دانش کہ شب کو فیدائی ہی نہیں      سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

غلط زار دی تھی اور یہ کہا تھا کہ مصرعہ ثانی "رک" کی تکرار کی وجہ سے وزن سے خارج ہے۔ بہت کم لوگوں کو اب تک یہ معلوم ہے کہ مصرعہ بالکل صحیح ہے

اور رباعی کے ۲۲ اوزان میں سے ایک پر پورا اترتا ہے۔ کم لوگوں کو یہ بھی معلوم ہے کہ سالم نحر میں بھی اکثر زحاف لگانا جائز ہے، یعنی یہ جائز ہے کہ ایک مصرعہ سالم ہو اور دوسرا مزاحف۔ امتیاز علی عرشی بھی نظم کی طرح غلطی کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ انہوں نے بعد میں اس کی اصلاح کی ہے :

لیکن نظم طباطبائی صرف نہ جاننے کے مجرم ہو سکتے ہیں، پہلو تہی کے نہیں۔ آج کل کے شاعر شعری گویم بہ از آب حیات، کہہ کر عروض سے یوں آنکھ چرانے لگے ہیں کہ کوئی شاعر اگر عروض جانتا ہی ہو تو اس بات کو راز میں رکھتا ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا۔ عروض سے جان چرانا، حائل بہ انحطاط اسلوب کی خاص نشانی ہے۔ انگریزی کے تقریباً سب بڑے شاعر چاسٹر سے لیکر الیٹ تک ماہر عروضی تھے۔ سوئٹن برن اگر عروض کا استاد نہ ہوتا تو اس کی شاعری کی قدردا دھی رہ جاتی :

میرے خیال میں جدید شاعری کا پہلا فرض یہ ہے کہ رباعی کو ۲۲ اوزان کی قید سے آزاد کرائے۔ اقبال نے اس سلسلہ میں پہلا قدم اٹھایا تھا لیکن ان پر وہ بے دے ہوئی کہ آج تک کسی کی ہمت نہ پڑی۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہم کم سے کم یہ کر سکتے ہیں کہ اقبال کی ترتیب اوزان کو رباعی کی جیسے ہی ترتیب اوزان مان لی جائے۔ اگر ملٹن اور شیکسپیر کو یہ حق تھا کہ وہ سانیٹ کی شکل بدل دیں تو کیا اقبال یا کسی اور عہد کے بڑے شاعر کو اتنا بھی حق نہیں ہے کہ وہ شاعری کے حدود میں اضافہ کرے؟ یوں تو آج کل کے بہت سے منہ اندام فاعلاتن اسکول کے شاعر رباعی کی بحر میں قطعہ لکھتے ہیں اور کسی کو یہ خبر نہیں ہوتی کہ یہ قطعہ نہیں رباعی ہے۔ لیکن اگر اقبال کی دیکھو

جدیدیت، تجزیہ و تقسیم  
بکر (جو بہت مترنم اور اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہے اور غزل میں اتھال  
ہوتی ہے) رباعی کے لئے قبول کر لی جائے تو رباعی کا ٹھہرا ہوا البحر بہت حد  
تک سدھر سکتا ہے۔

بہر حال، رباعی کی اہمیت کم ہوتے ہوتے اب بہت محولی رہ گئی ہے۔  
لیکن نظم کو اب اردو میں باقاعدہ ہئیت کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ اگرچہ  
فنی حیثیت سے ابھی ہمارے شاعر بہت پس ماندہ ہیں۔ ایک فردری کام یہ  
بھی ہے کہ نظم مگر کی بحر متعین کر دی جائے، اس وقت شاعر جس بحر میں جی چاہتا  
ہے محض اٹھائے چلا جاتا ہے، عام اس سے کہ وہ بحر نظم مگر کے لئے بذات خود  
موزوں ہے یا نہیں۔ مگر نظم کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سنجیدہ اور  
شاید نہ ردی ہے۔ اس کی بحر میں ایک انوکھا ٹھہراؤ اور ایک ناقابل تجزیہ شوکت  
ہے۔ فیض نے جس بحر کو عام طور پر استعمال کیا ہے (تقارب محذوف) اس میں  
ایک نام ناک سنجیدگی تو ہے لیکن شوکت و جلال نہیں۔ اسی وجہ سے وہ بار  
بار قافیہ کا سہارا لینے پر مجبور ہو گئے ہیں (یہ رات اس درد کا شجر ہے۔ جو غم  
سے تجھ سے عظیم تر ہے) میرے خیال میں بحر خفیف کی متعارف شکل (مجنون  
محذوف مقطوعی) مگر نظم کے لئے زیادہ مناسب ہے۔

جو سکتا ہے کہ آپ کے خیال میں شاعر کے وجدان کو اس طرح مجبوس کرنا  
درست نہ ہو۔ یہاں پر یہ سوال پیدا ہو گا کہ شوکی ہئیت خود بہر خود پیدا  
ہوتی ہے یا باہر سے اس پر منطبق کی جاتی ہے۔ میں اس مسئلہ پر یہاں کچھ نہ کہوں  
گا کیونکہ میرا موضوع سخن صرف شوکی ظاہری ہئیت ہے۔ لیکن یہ یقیناً کہا جا  
سکتا ہے کہ ایک خاص طرح کی تسلیم و تمکین منہ شوکی کے لئے فردری ہے۔

شعر کی زبان یا الفاظ اس کی ہئیت کا سب سے جان دار حصہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ الفاظ کا رد عمل سننے والے کے جذبات، احساس اور تخیل پر ہوتا ہے جبکہ دوسرے عناصر کا فوری اثر صرف قوتِ سامعہ پر۔ شعر کا آہنگ زبان سے کم دیر پا اثر رکھتا ہے، کوئی لفظ یا استعارہ تخیل کی آنکھ پر جتنا رنگین عکس چھوڑ جاتا ہے وہ صرف آہنگ کے بس کی بات نہیں۔ اسی لئے شاعری یا سخن برن کی شاعری کے نقوش دیر تک قائم نہیں رہتے، اقبال کی شاعری اسی لیے زیادہ اثر انداز ہوئی کہ اگرچہ اس کی عام ہئیت روایتی تھی لیکن اس کے استعارے کی ہئیت نئی تھی۔

اردو شاعری کو اس معاملہ میں مغربی زبانوں پر ایک انوکھی فوقیت حاصل ہے۔ یہاں ہمیشہ سے سر دلبراں کو حدیث و مکران بنا کر کہنے کی کوشش رہی۔ اور اگرچہ کوشش نے آہستہ آہستہ سرد ہو کر اور شعر کے قانون کی ہد نہ مشکل اختیار کر لی اور آخر کار قانون بھی بے حسی اور کم مہنی کے جال میں گرفتار ہو کر دم توڑ گیا۔ لیکن اردو شاعری کو تخیلوں یا علامتوں کا ایک بنا بنا یا ڈھیر مل گیا جس کے معنی کی گہرائیاں ابھی پوری طرح کھنگالی نہیں گئی ہیں اس کے برعکس مغربی شاعر کو یا اپنی علامتیں خود تراشی پڑیں یا اسے صنعتیات ....  
 پر *anthology* قومی افانوں *anthology* یا انانیات ....  
 یا *anthropology* کا سہارا لینا پڑا۔ بہت سے استعارے مذہب یا جادوگری *witchcraft* سے ہی لئے گئے۔ لیکن ان تخیلوں کے نئے پن نے ہی انہیں زیادہ قوت اور معنویت بخش دی اور بہت سی علامتیں آہستہ آہستہ شعر کے عمارہ *edifice* میں داخل ہو کر جانی بچانی زبان

کا جزد بن گئیں۔ کوئی شعوری کوشش ان کو علامت کی حیثیت سے اپنانے کی نہیں ہوئی۔ اس لئے جب انہیں علامت کی حیثیت سے استعمال کیا جانے لگا تو معنی کی ایک سطح تک تو وہ علامتیں کارآمد ہوئیں۔ لیکن دوسری اور تیسری سطح تک پہنچنا ان کے لئے مشکل ہو گیا۔ منزل کو دھال محبوب کے معنی میں اتنا زیادہ استعمال کیا جا چکا تھا کہ منزل، کائنات یا انسان کے بنیادی اور آخری مقصد کے معنی میں بہ مشکل ہی استعمال ہو سکی۔ اور انسان کے ذہن کی انتہائی وسعت کے معنی میں تو کبھی استعمال ہوئی ہی نہیں۔ یہی حشر گل و بلبل، زخم و مرہم، سانغ و مینا کا بھی ہوا۔ ان کو ایک تو لفظی معنی دیئے گئے۔ پھر عشقیہ معنی پھائے گئے۔ اور پھر عشق مجازی سے تصوف تک فاصلہ ہی کتنا رہا؟ کثرت استعمال سے معنی کی تین سطحیں ایک ہو کر رہ گئیں۔ اب اگر دوسری منزل تک پہنچنے کی کوشش کی جائے تو بات مشکل ہی سے بن پاتی ہے۔ اس طرح جدید شاعر کے ہاتھ میں نئے نئے اوزار تو آئے، لیکن کند ہو کر۔ یا یوں کہئے کہ پرانے اوزاروں سے نئے کام لینے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ ظاہر ہے، لیکن جیسا کہ میں نے ابھی کہا۔ ان قہیلوں میں محض گہرائیوں کے امکانات ابھی باقی ہیں۔ مثلاً فیض نے ان کو ایک نئے معنی میں استعمال کیا ہے یہ مگر نظر محدود ہونے کا وجہ سے انہوں نے معنی بھی محدود ہی لئے، یعنی سیاسی۔ اور وہ لہجہ ایک انتہائی ہنگامی پہلو سے۔ چنانچہ ان اشعار کی قیمت نہ صرف کم ہو گئی بلکہ شعری ہیئت و موضوع دونوں میں ایک جھلک انسانیت پیدا ہو گئی۔ جدید شاعری کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ اس کے سب سے نمایاں خلل کے پاس موضوعات کا فقدان ہے :-

بہیں اس بات کی سخت ضرورت ہے کہ ایسی تمثیلیں جو دنیا کے ادب میں واضح اور متعارف تمثیل کا درجہ پا چکی ہیں اپنے شعر میں استعمال کر کے اسکی ظاہری اثریت اور باطنی معنویت میں اضافہ کریں۔ مثلاً "سگ" وقت یا زمانہ، "سبز" کی حیثیت ہے، "پانی"، زندگی یا موت کی تمثیل کی حیثیت ہے، پرندہ انسان کی تمثیل کی حیثیت ہے استعمال کئے جاسکتے ہیں۔ اردو زبان اور شاعری پر سیاسی اور مذہبی دونوں حیثیتوں سے جاں کنی کا عالم ظاہری ہے۔ اگر ہمیں انہیں زندہ رکھنا ہے تو ہمارے شاعروں کو کل دہلی اور ہمارے نقادوں کو نڈکرہ و تبصرہ کے دور سے نکلنا ہو گا۔

## اعجاز فاروقی

# ادب میں ابلاغ کا مسئلہ

ابلاغ کا مسئلہ آج کوئی نیا نہیں ہے۔ ابلاغ کی تاریخ انسان کے تہذیبی ارتقاء کی داستان ہے۔ انسانی تاریخ کا تاریک دور اسی لئے تاریک کہلاتا ہے کہ اظہارِ مدعا کے لئے انسان زبان و بیان سے محروم تھا۔ زبان کا وجود انسان کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ ہے۔ جو انسان نے ذہنی طور پر ترقی کی توں توں اس نے زبان میں اظہار کے نئے نئے طریقے نکالے تاکہ اپنے پیچ و پیچ خیالات و جذبات کو دوسروں تک پہنچا سکے۔ اس مقصد کے لئے وہ جن الفاظ، تشبیہات، استعاروں اور علامتوں کا سہارا لیتا ہے۔ ان کے پس منظر میں تلازماتی تجربوں کا مشترک ہونا ضروری ہے۔ ورنہ ابلاغ کا مرحلہ وارد نہیں ہوتا۔ اور سننے والے کے لئے بات ایسے ہی ناہم رہتی ہے۔ جیسے جانوروں کی آوازیں۔

نزد مرقہ کے کاروبار زندگی میں ابلاغ کبھی ایک مسئلہ بن کر سامنے نہیں آیا۔ عام آدمی کو ان لطیف احساسات اور گہرے تجربات سے دوچار ہونے کا موقع کم نصیب ہوتا ہے جن سے فن کا عام طور پر گزرتا رہتا ہے۔ اس لئے عام لوگ

اپنے اظہار خیال کے لئے مناسب الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ مگر یہ مشکل ایک ادیب کو پیش آتی ہے۔ جو دوسروں کی نسبت زیادہ زود حس ہوتا ہے اور جسے اپنے تجربات کے تنوع اور گہرائی کے اظہار کے لئے زبان محدود نظر آتی ہے۔ انسان کے ہندسی دور کی ابتدا سے ہر ادیب کو اس مشکل کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ایک اچھا ادیب زبان پر سوار ہو جاتا ہے اور الفاظ کو ایسا تنوع اور گہرائی عطا کرتا ہے کہ وہ اس کے پیچ و پیچ خیالات و جذبات کا ساتھ دے سکیں۔ اس طرح الفاظ کے نئے تانے دے جو دہیں آتے ہیں۔ یہ عمل ایسا ہے جیسے آپ کسی رنگ آلود آئینہ کو نئے سرے سے صیقل کریں۔ جہاں فن کار کو ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ انسان کے مجموعی لاشعور سے نئی علامتیں ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اور ان کو اس دروبست اور تکیے بن سے استعمال کرتا ہے کہ دوسروں کو اس کے مدعا کی ایک بلکی سی جھلک تو ضرور نصیب ہو جاتی ہے۔

یہاں پر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا فن کار کے لئے ضروری ہے کہ ہر کہ و نہر اس کی بات کو سمجھے۔ ظاہر ہے فن کار پر جو گہرے تجربات وارد ہوتے ہیں فردی نہیں کہ ہر شخص ان میں سے گزرا ہو۔ اور پھر عام آدمی سے توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ بھی ذہنی اور جذباتی طور پر وہ مقام حاصل کر چکا ہو جو فن کار کو دریافت کے بعد نصیب ہوا۔ مگر یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ فن کار کے تجربات انسان کے اسی مجموعی لاشعور میں ڈوبے ہوتے ہیں۔ جو سب انسانوں پر محیط ہے۔ اس لئے عام آدمی کو کچھ ایک اچھے فن کار سے متاثر ہونا چاہئے۔ یہ الگ بات ہے کہ عام آدمی کے قبول و تاثر کی سطح میں فرق ہو گا اور وہ شاید فن پارے کے گہرے اندر پیچ و پیچ خیالات و جذبات

کی تہ تک نہ پہنچ سکے۔ اس کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ فن کار نے جن تجربات کے اظہار کے لئے کسی فن پارے کی تخلیق کی ہو۔ قاری اس فن پارے سے اس لئے حظ اٹھائے کہ اس کی تہ میں اسے اپنے ذاتی تجربات کا ادراک ملتا ہے جو فن کار کے تجربات سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ بات اس لئے ممکن ہے کہ ادب کوئی ریاضی محنت نہیں ہے۔ جس کے بارے میں آپ یہ طے کر سکیں کہ یہ تجربات فلاں فن پارے کی تخلیق کا باعث ہوئے ہیں۔ چونکہ ہر فن پارے کی جڑیں انسانی لاشعور میں پیوست ہوتی ہیں اور یہ لاشعور سب انسانوں میں مشترک ہے اور الفا فاعض علامتیں ہیں۔ جن کی تہ میں پیچ در پیچ تجربات ہیں۔ اس لئے مختلف لوگ ایک ہی فن پارے سے اپنے اپنے ذاتی تجربات کے پس منظر میں لطف اٹھا سکتے ہیں۔ اور یہ بات اس فن پارے کی وسعت اور ایسے فن کار کی عظمت کی دلیل ہے۔ اور جو علامتیں اس قدر خود ساختہ ہوں کہ انسانی لاشعور سے ان کا رابطہ نہ قائم ہو سکے تو ایسا فن پارہ اپنے فن کار کی ذات ہی میں مقید رہتا ہے اور دوسروں کے کسی فکر و جذبہ کی انگیخت نہیں کرتا۔ فور فرمائیے انسان کے لاشعور میں سبزہ خاص قسم کے تلازموں کا آئینہ دار ہے۔ از قسے نحو۔ مست۔ بہجت۔ زمین سے وابستگی زرخیزی۔ بار آوری۔ عورت وغیرہ وغیرہ۔ اگر کوئی فن کار اس علامت کو اس طرح لائے کہ وہ اس سے بنجرین یا بانجھ پن مدعا لے تو یہ بات یقیناً ناقابل فہم ہوگی۔

اگرچہ پہلے بھی شاعری کی تنقید و قدر دانی کے سلسلے میں ابلاغ و ابہام کا ذکر چھڑا تھا اور کہا جاتا تھا کہ فلاں شاعر دقیق ہے یا اس کے ہاں

ابہام پایا جاتا ہے یا اس نے بعید از قیاس استعارے استعمال کئے ہیں۔ مگر جدید دور میں ابلاغ نہ صرف شاعری بلکہ پورے ادب کا ایک مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔ جدید دور میں ادیب کو اپنے فن کے ابلاغ میں جو شکلیں نظر آئیں۔ ان سے نپٹنے کی بجائے اس نے اپنی کمزوریوں کو نظریات کی چار دیواری میں محصور کر لیا تاکہ ان کے جادو سے اپنی کمزوریوں کو لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ رکھے۔ کبھی "فن برائے فن" اور "فن برائے زندگی" کا ہنگامہ بپا ہوا۔ اور کبھی تاثیریت۔ اظہاریت۔ وجودیت۔ مستقبلیت اور مابعد الحقیقت جیسی تحریکیں پردان چڑھیں۔ شاید ادب میں اس بحران کی وجہ یہ ہے کہ انسان خود ایک ایسے انتشار سے دوچار ہے جس میں اس کی داخلی دنیا کا خارجی عوارض سے ناٹھ ٹوٹ چکا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ زندگی کی قدردانی کا قلعہ سمار ہو گیا ہے۔ قدریں نہ صرف انسان کا انسان سے رابطہ استوار کرتی ہیں۔ بلکہ انسان کے بھتر کو اس کے خارج سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔ انسان کے ہاتھ سے وہ ڈوری پھوٹ چکی ہے جو مجموعی لاشعور میں انفرادی شعوروں کو پروئے ہوئے تھی اور جس کی مدد سے فن کار لاشعور کے تجربات کو شعوری سطح پر اظہار کرنے کے قابل ہوتا تھا۔ انسان جزیروں میں بٹ گئے ہیں اور اپنی اپنی جگہ اس قدر اٹل ہیں کہ لاشعوری سمندر کی لہریں بھی ان کو قریب لانے میں ناکام ہو رہی ہیں۔ ان حالات میں نجات کی صورت یہ تھی کہ زبان ان سے ہوئے انسانوں اور ان شکستہ شخصیتوں کے درمیان رابطہ قائم کرے۔ مگر مغرب کے افکار و نظریات کے زیر اثر ہمارے ہاں ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا ہے جو زبان کے تلازمات کی اہمیت

کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور جو الفاظ کو آوازوں اور موسیقی کے شرلوں سے ... زیادہ وقت نہیں دیتا۔ ان فن کاروں کا مسئلہ یہ ہے کہ مسلسل استعمال سے الفاظ اپنی انفرادیت اور نیچے بن کو کھو چکے ہیں اور ان سے حیرت اور استعجاب کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی، جو فن کی خوبی ہے۔ مگر اچھے فن کار کا تو کمال یہی ہے کہ وہ الفاظ کو نئے دروبست سے اس طرح لاتا ہے کہ ان کو نئی گہرائی اور تنوع عطا کرتا ہے۔ حیرت اور استعجاب لا شعوری تجربہ ہو تو فن ہے اگر الفاظ کی شعبہ بازی ہو تو محض خیر تماشا بن جاتا ہے۔ فن پارے کی تخلیق میں فن کار دوسرے حلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے تو وہ لا شعور میں ڈوب کر اپنے تجربات کو اپنے جذبے میں سمیٹتا ہے اور پھر شعوری طور پر الفاظ کے ذریعوں کا اظہار کرتا ہے۔ اصل میں آج کے فن کار کو یہی دو مسئلے پیش ہیں۔ یہ ناممکن ہے کہ اس کے انفرادی تجربے کے دھارے آفیر میں مجموعی لا شعور میں جا کر نہ ملتے ہوں۔ اس لئے اس تجربہ کے اظہار کے لئے ایک ایسا فن کار جو علامتیں تخلیق کرے گا۔ وہ ایک گہرا تاثر پیدا کریں گی۔ مگر جو فن کار ان لا شعوری کیفیتوں کا بھرپور جذباتی تجربہ نہیں کرتا وہ نہ تو حیرت و استعجاب کی گہری کیفیت سے خود دوچار ہوتا ہے اور نہ اپنے فن پارے میں اس کی تخلیق کر سکتا ہے۔ دوسرے مرحلہ شعوری سطح پر اس کیفیت کے اظہار کا ہے۔ یہاں پر اسے اپنی زبان پر پورا عبور حاصل ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ہے اگر الفاظ میں وہ ایسی جگہ پیدا نہیں کر سکتا۔ جو اس کے تجربے کے لئے بن کا اظہار کر سکے اور ساتھ ہی ساتھ زبان کے سماجی اور علامتوں کے لا شعوری تلازموں کا ساتھ دے سکے تو ایسا

فن پارہ نہ کوئی تاثر پیدا کر سکے گا۔ اور نہ اس حیرت و استعجاب  
کی کیفیت دوسروں تک پہنچا سکے گا جو فن کار کا مدعا ہے۔

---

## محمود ہاشمی

# علامت اور نیا تخلیقی تصور

اور پھر یوں ہوا کہ آسمان پر سیاہیوں کے آغوش سے اچانک بجلی کو نڈی  
 اور صرف ایک لمحے کے لئے تاریکیوں کے خدو خال روشن ہوئے۔ سیاہ  
 بادلوں کے کنارے ایک لمحے کے لئے سمیں شادوں کی صورت میں لب...  
 کھوٹے ہوئے معلوم ہوئے اور پھر تاریکیوں پر ایک نئے اور سیاہ دور  
 کا عکس پڑنے لگا۔ لیکن کس قدر دلچسپ حقیقت ہے کہ تخیل اب فکر کے  
 اس سیاہ ترین اور پہلے سے زیادہ معدوم انہوم و اس میں فکر کے ابر  
 پاروں کے وہ کنارے، وہ لب اچھی طرح پہچان رہا ہے جو تخیل کے  
 ایک کوندے سے لمحہ بھر کے لئے روشن ہوئے تھے۔ تخیل ان لبوں  
 سے، ان سیکردوں سے پہلے سے زیادہ محفوظ ہو رہا ہے۔ ان کا لمس پہلے  
 سے زیادہ قربت کا حامل ہے، ان کے سیکر اور خدو خال پہلے سے زیادہ  
 نگاہ آگئی ہیں۔

یہ نقشہ زمناں کے شب کا نہیں، بلکہ تخلیق کی پہلی گرج اور پہلے

کوندے کا ہے۔ صرف ایک لمحہ کا دسواں حصہ تخلیق کا عمل مکمل کر لیتا ہے اور ذہن فکر کے پیکر کو ٹٹول ٹٹول کر تخلیق کے عمل کو لب گویا تک پہنچاتا ہے۔  
 فن اور نقاشی کا تصور جس فلسفی نے پیش کیا تھا اس فلسفی کا دور ختم ہو چکا تھا۔  
 اور اس دور کے تخلیقی تصورات اپنا کام ختم کر چکے ہیں۔ ان تصورات میں جو تجدید گیان نئے قدر اور نئی فکر کے راہ میں ہمارا راستہ روکے کھڑی تھیں، اور ان تجدیدیوں سے پیدا ہونے والے سوالات نے جس طرح ہمارے ذہنوں کو ڈولیدہ کر دیا تھا۔ اب ان سوالات نے ہمیں ایک نئے دعدہ اور نئی فکر کی تازہ دنیا سے روشناس کرایا ہے اور ہم ان سوالات کو لاشعوری استدلال کے ذریعہ اس طرح پیش کرنے کے قابل ہو چکے ہیں کہ تخلیق کا پہلا اس ایک لمحے کے کسی اعشاری حصہ کا عمل تھا۔ اگر ہم مجسمہ اسے پیش کر سکتے ہیں تو یہ ممکن ہے اور اگر ہم نے اسے قبیل کی بباط پر بنایا سنوارا ہے اور اس کی نوک پلک سجائی ہے تو یہ *imitation* ہے۔  
 مندرجہ بالا فقرے سے پیراگراف میں میں نے ایک نئے دور اور نئی فکر کی تازہ دنیا کا اعلان تو کر دیا۔ لیکن مجھے ڈر ہے کہ میرے احباب میری گرفتہ کے لئے آگے بڑھیں گے۔ اس لئے مجھے ابھی ایک اور تجربہ بھی کرنا ہے کہ تخلیقی تصورات کا جو دوسرا اپنا کام ختم کر چکا ہے اس کا تعین کیونکر ہو اور نئے فکر کو کسی طرح ایک ادبی قدر کا نام دیں۔ آئیے ذرا علم، فلسفہ اور فکر و فن کی تاریخ کے اجمالی خاکے اور تجزیہ کو ذہن نشین کر لیں۔

ایک فلسفیانہ دور یعنی علم و ادب کے کسی ایک عہد کا انجام اس وقت سامنے آتا ہے جب تخلیقی معیات اپنے تمام مفہم امکانات ختم کر دیتی ہیں۔ اس طے کے بعد یونان کا جوادبی اور علمی زوال پیدا ہوا تھا۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ تخلیقی تصورات

نے اپنے مفہم امکانات سے خود کو بالکل خالی ثابت کر دیا تھا، اور نئے تصورات کے بجائے پرانے خیالات پر نئے نظام فکر کی تعمیر کی جا رہی تھی۔ اس دور کی خصوصیت زندگی اور اس کو نئے افق سے روشناس کرنا نہیں بلکہ قدیم تصورات کی استدلالی حمایت تھی۔ اردو لٹریچر میں ایسا فہمی اور جمہول دور، دوبارہ سارے سامنے آچکا ہے، ایک وہ عرصہ جو میٹر اور غالب کے درمیان حائل ہے اور دوسرا وہ جو غالب اور یاس تیکانہ کے درمیان ہے۔

یونانی تمدن اور ثقافت کے اختتام سے ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔ عیسائیت کا آغاز عجیب و غریب ہونے کے ساتھ ساتھ نیا بھی تھا۔ اس دور میں ماحول کے نئے بن اور حالات کے انوکھے تقاضوں کے سامنے قدیم ثقافتی دلچسپیاں اپنی قدر قیمت ختم کر چکی تھیں، اور انسان کا نظری جذبہ تجسس ایک بار پھر نئے اصول اور نئے سوالات کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ کئی صدیوں کی اس انوکھی خلق کے بعد اعیانے علوم کے دور نے نئی دلچسپیوں اور نئے تصورات سے ایک بار پھر نئے جذبات ابھارے تھے اس دور میں ڈیکارٹ نے علم و ادب کو ایسے طبعی سوالات سے روشناس کرایا، جن کے جوابات کا تعین.. خود اس کے دہریہ پھر اس کے بعد اور آئندہ کئی صدی تک ہوتا رہے گا۔ ڈیکارٹ نے ہمیں داخلی واردات اور خارجی دنیا، انفرادی اور اجتماعی صداقت، موضوع اور عرض جیسے نئے نظریات اور نئی اصطلاحوں سے روشناس کرایا۔ اگرچہ اردو ادب کے موجودہ نظریات اور موجودہ تبدیلیوں کا تجزیہ کرنا چاہیں تو ہم ان اصطلاحوں کو درگزر نہیں کر سکتے۔ ہمارے ادبی تعینات مشرقی ہیں۔ لیکن ہمارے ادبی سوالات کا خیر غریب علوم کے انگوٹھ میں

اٹھارہا ہے۔

فلسفہ میں مدلولات اور تحریکات اپنا عمل مکمل کر لیتی ہیں انھیں زندہ رکھنے کے لیے ادب اپنے بازو اکردیتا ہے۔ لیکن ہر قوم کا رد عمل دوسری قوم سے مختلف ہوتا ہے، اور مختلف اوقات میں فلسفیانہ مدلولات اور تحریکوں کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ مثال کے طور پر تجریت کے عوامل اور دو شاعری میں میر کے کلام میں پائے گئے اور غنیمت کے عناصر غالب نے اپنائے

فلسفہ کا مطالعہ ہمیں ایک اور حقیقت سے بھی روشناس کراتا ہے اور یہی حقیقت اردو میں ایک نئے دور کی ابتداء بن رہی ہے۔ فلسفہ اور سائنس حقائق اور تصوراتوں کے تعین اور تجزیہ کا نام ہے۔ سائنس صرف حیاتی علوم کو تسلیم کرتی ہے، لیکن ادب بنیادی طور پر تصورات کا حامل ہے۔ ایسی ہی تصورات ہیں ریاضی میں بھی ملتی ہے، اور یہ بھی دلچسپ اور عجیب حقیقت ہے کہ موجودہ سائنس ریاضیات کے تخیلاتی اور تصوراتی اعداد کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اب ذرا ریاضی کے تخیلاتی اور تصوراتی حقائق پر نگاہ ڈالئے۔ الجبرے کی کسی علامت کو کوئی سائنس غلط ثابت کر سکتی ہے، ظاہر ہے کہ نہیں اور یہ آفاق گیر نہیں۔ اس کا ثبوت ہے کہ تصورات اور تخلیقی تصورات اور ان کی علامتیں، جس کا دوسرا نام ادب ہے، ناقابل شکست ہیں اور انھیں جھٹلانا آسان نہیں ہے۔

اب اس حقیقت کو بھی تسلیم کرنا آسان ہو گیا کہ حقائق کے علاوہ علامت بھی ایک ایسا تخلیقی تصور ہے، جسے رد نہیں کیا جاسکتا۔ ان علامتوں کا تعین ہم دوسری چیزوں کے تعلق سے متعین کرتے ہیں اور ان کا مفہوم اضافی ہوتا ہے۔

اب مجھے کہنے دیجئے کہ یہ علامیت ہی دراصل ایک نئے دور کی ابتدا ہے اس  
 علامیت کو ہم ایک نئی اور مستحکم ادبی قدر کا نام دے سکتے ہیں۔ علامیت کی تشریح  
 کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر تمدن میں علم یعنی مشاہدے، رد عمل، جذبہ اور تصور  
 کی کچھ حدود ہوتی ہیں اور ہر لمحہ کا تجربہ چند حدود کا پابند ہے۔ ہر لمحہ کا اپنا ایک  
 افق ہوتا ہے۔ اس کا اپنا تجربہ جو آج کا ہے، کل کا تجربہ نہیں ہو سکتا اور ہر  
 فرد کے تجربے میں دوسرے افراد کا تجربہ بھی شامل ہوتا ہے۔ جو آج زندہ ہیں،  
 یا جو پہلے زندہ رہ چکے ہیں، اور اس طرح علامیت میں تجربہ کی ایک مشترک دنیا  
 موجود ہے جو اپنے ہر قاری اور ہر ساح کو مستفید کر سکتی ہے۔ لیکن دنیا کتنی ہی  
 مشترک اور گہرے کیوں نہ ہو اس کی بھی چند حدود ہیں۔ جو بالآخر ایک نئے افق  
 پر جا کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اب بات اور واضح ہو گئی کہ علامیت ایک نئی ادبی  
 قدم ہے اس کا رد عمل ہم گہرے اور محدود ہونے کے سبب یہ قدم سے  
 ٹوٹ کر نہیں بلکہ اختصار ہی لب و لہجہ کی طالب ہے۔ ورنہ علامیت اور تجربہ  
 میں کوئی حد فاصل قائم نہیں ہو سکتی۔

اختصار کا ایک نقطہ نظر وہ بھی ہے جو ایڈرل پونڈ نے پیش کیا تھا۔ لیکن  
 یہ الفاظ کی حدود کا مسئلہ تھا۔ میرا موضوع اختصار نہیں بلکہ علامتی اختصار  
 ہے، جو میراجی سے اب تک اردو نظم میں رفتہ رفتہ اپنے قدم جما رہا ہے۔  
 قدر کے تعین کا عمل ایک دودن کا نہیں ہوتا، یہ عمل نوسد لیوں میں جا کر  
 مکمل ہوتا ہے۔ پہلے پہل اجانگ تخلیقی احساس کو ایک نیا آہنگ محسوس ہوتا  
 ہے اور تخلیق کار اسی آہنگ کو کوئی نام نہیں دے سکتا، اس لیے کہ احساس  
 غیر مرنی اور اجنبی ہوتا ہے رفتہ رفتہ اس احساس میں اجماعیت پیدا ہوتی ہے

اور تب کہیں کوئی دانشور کسی نئی قدر کا نام تحقیق کرتا ہے۔

۱۹۳۵ء تک ہمارا ایک جسٹس ادبی عہد اپنے تخلیقی عمل مکمل کر چکا تھا۔ اسکے بعد ادب میں نظریہ اور ادبی شخصیت کی تقسیم کا عمل شروع ہو گیا جب کوئی عہد بالکل آخری جان کنی کی کردٹ لیتا ہے۔ تو اس کا خیرازہ اسی طرح منقسم ہو جاتا ہے۔ اس دور میں فراقی ہی ایک ایسا مکمل خالق نظر آتا ہے، جو دو دنیاؤں کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے اور روایت کا رشتہ نئی فکر اور انفرادیت سے جوڑتا ہے۔ لیکن فراقی کی حیثیت اضافی ہے۔ ہاں میراجی نئی دنیا کے افق پر طلوع ہونے والی پہلی شعاع کی حیثیت رکھتا ہے

علامتی اختصار کی پہلی کیفیت یہیں میراجی کی بعض نظموں میں ملتی ہے۔ اس قدر کی مکمل نغمہ نگاری کے لئے میں اختر الایمان کی تین نظموں کا نام مثال کے لئے لے سکتا ہوں۔ عہد وفا، سہ راہ اور سراپا۔ اختر الایمان نے مکمل طور پر اس کیفیت کو جس اپنا یا لیکن اردو نظم کی ایک بالکل نئی نسل اس کیفیت سے ہم آہنگ ہے اور اپنی بساط بھر تجر بہ کر رہی ہے۔

علامتی اختصار دراصل ہزاروں برس کے علم و فن اور فلسفہ کے عمیق وسیط بحر ذخار میں انسان کی تلاش و تحقیق کا ثمر ہے۔ علم کے افق جوں جوں زیادہ .. روشن اور تابناک ہوتے جاتے گئے، دنیا میں فکر اور اظہار کی وسعت بڑھتی جاتے گئے۔ کیا آج فطرت کا کوئی راز راز رہا ہے؟ کیا اساتذہ فنیں غمخیز ہیں نہیں ہو گئیں؟ کیا برسوں کا عمل ٹیکنالوجی کے سبب صرف لمحوں کا عمل نہیں بن گیا۔؟ جی ہاں وہ آواز جیسے سننے کے لئے چالیس برس تک بدھ ایک درخت کے نیچے بیٹھا رہا تھا۔ اب صدائے بارگزر خستہ بن چکی ہے اور ہم استدلالی نہیں بلکہ علامتی علم کو

تسلیم کرنے والے بن چکے ہیں اور یہی حقیقت ہمارے ادب میں ایک نئی اور مستحکم آواز بنتی جا رہی ہے۔

علامتی اختصار اور حرفہ اختصار میں بڑا فرق ہے۔ اختصار تو غزل کے ہر شعر میں ہوتا ہے جو اپنی جگہ ایک مکمل نظم ہوتا ہے اور اگر اُسے زیادہ مرصع کیا جائے یا تخلیق کا حسن نکھارا جائے تو فردوسی کا شاہنامہ، مشنویات، جنگ نامہ حضرت علیؑ اور سب سے آخر میں جوش کی شاعری کو ہمیں شعر کی بنیاد تسلیم کرنا ہو گا۔ لیکن الفاظ اور ان کے مرکبات میں اس قدر لچک موجود ہے کہ ذرا کھینچے، تو ان سے زندگی کا جوہر ختم ہو جاتا ہے۔ الفاظ بے جان ہوتے ہیں، لیکن انھیں علامتی اختصار میں ایک لمحہ کو (جو دراصل تخلیق کا وہی پہلا لمحہ ہوتا ہے، جسے میں نے بجلی کے کوندے سے تعبیر کیا ہے) زندگی کی ایک برقی لہر دوڑتی ہے۔ زندگی کی یہ لہر ہی اصل تخلیق کی بنیاد اور خصوصیت ہے، اگر تخلیق اس سے عاری ہو تو پھر جوش طبع آبادی کا شعر بن کر رہ جاتا ہے۔

میں خوش ہوں آج کل اردو نظم کی جس نئی نسل اور نئے لب و لہجہ سے ارباب دانش متاثر ہیں۔ ان میں سے بیشتر بلکہ سب ہی اس علامیت اور اختصار کو اپنا رہے ہیں۔ دراصل علامیت کے.....

## علامت اور نیا تخلیقی تصور

بنیادی تصور میں ہی تمام انسانی مسائل کا راز پوشیدہ ہے اور اسی میں ادب کے نئے آہنگ اور نئے طریقہ کار کا نیا تصور مخمور ہے۔ یہ تصور زندگی، شعور اور

احاس کے مسائل کو مبہم اور پیچیدہ نہیں بنانا۔ بلکہ یہ احساس کو ابہام سے نکال کر اس دنیا میں لاکھڑا کرتا ہے۔ جس کے گردا گرد ہمارے ماضی کی دنیا اور مستقبل کی دنیا موجود ہے۔ اگر یہ واقعی نیا تخلیقی تصور ہے تو اپنے لئے عقلی اور حقیقی استدلال خود وضع کرے گا اور جسم، نفس، احساس، اظہار، عقل و ہیجان، انفرادیت اور اجتماعی، شخصی آزادی اور قانون کے دیر سے الجھے ہوئے تفادات اسی قدر کے سبب دور ہوں گے۔ ہم بہت عرصہ سے جن ادبی سوالات اور مسائل میں الجھے ہوئے ہیں ان کا مسئلہ اسی قدر کو اپنا کر طے ہو سکے گا، اور فرسودہ طریقہ کار کی جگہ نئے مترادفات زیادہ مضویت سے ہم ہوں گے نظم زیادہ مکمل اور حسین ہوگی۔ زیادہ موضوعات کو سمونے کی اہل ہوگی۔ اس لئے کہ یہ نیا تخلیقی تصور کسی پرانی قدر سے مستعار نہیں لیا گیا بلکہ ان کھیتوں میں پیدا ہوا ہے جو علم و فن کی انتہائی ترقی کے زمانے میں بنجر رہ گئے تھے۔ لیکن نئی عقلی اور فنی فصل کا بیج ان بنجر کھیتوں میں پونشیدہ تھا، اب اس کھیت کو ہم سنبھال رہے ہیں اور یہ فصل ہمارے فکر و فن کے آنے والے موسم میں کافی ملے گی۔

## باقر مہدی

# پرانے سوالات نئے نکات

آج بحث کا ماحول اتنا خطرناک ہو چکا ہے۔ کہ کسی مضمون پر اپنے تاثرات اور خیالات کا اظہار کرتے وقت یہ سوچنا پڑتا ہے کہ آیا یہ مناسب ہو گا یا نہیں !  
(۲) کیا فاموشی سے کام نہیں چل سکتا۔  
(۳) اور انجام کار بحث تو تو میں میں پہ اگر پڑ رہے گی ختم ہونے کا کیا سوال ؟  
اس غیر فردی فاموشی نے بڑے بڑے سرکش آدمیوں کو آج اتنا مصلحت اندیش بنا دیا ہے کہ وہ پوری طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔  
اور یہ سوچ کر کہ آخر وہ ہی کیوں لکھیں گے اپنے کو لکھیں دینے کی سعی کرتے ہیں۔

آج زندگی میں ہر قدم پر سوالات اٹھ رہے ہیں اور ہماری فاموشی نسائی یا مصلحت کی وجہ سے ان کے جوابات تلاش کرنے کے بجائے گمبیر ہوتی جا رہی ہے۔ میں ایک ادب کے طالب العلم کی حیثیت سے جی کسی بڑے۔  
ادیب سے اس کی وجہ دریافت کرتا ہوں تو غالب کا شعر ایک حقیقت ٹکرایا جاتا ہے۔

ہوئی جن سے توقع خشکی میں داد پانے کی

وہ ہم سے بھی زیادہ کثرتِ تسبیح ستم نکلا

میں کسی قسم کے تقاضے کا حامی نہیں کیونکہ مجھے اس کا تصور ابستِ ظلم ہے کہ پچھلے دور میں اس لفظ کے جاوید بجا استعمال تادمیوں کو کتنا پریشان کر رکھا ہے اس لئے میں کسی ادیب سے یہ نہیں کہتا کہ اسے میرے سوالات کا جواب اس لئے دینا چاہئے کہ وقت کا بھی تقاضہ ہے۔ ہاں میں یہ بات کہنے کا ضرور حق دار ہوں کہ میرے سامنے چند ادبی مسائل ہیں آئیے ہم آپ حل کر سچانے کی کوشش کریں۔ بغیر اس جھجک کہ کہیں یہ آدھنہ الجھ جائیں۔ اس لئے کہ وہ نکات زیادہ اہم ہوتے ہیں جو بحث کو فکر کی پیچیدگیوں اور گہرائیوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں تو یہ عالم ہے کہ آپ نے سوال اٹھایا اور اس کا جواب تلاش کرنے کی کوشش کی۔ کہ کسی نہ کسی نیل کاٹنا نہ بنا دئے گئے۔ ادبیچارہ "سوالی" حیرتی "بن جاتا ہے یا دہی راہ فرار یعنی خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح سوالات کا انبار لگتا جاتا ہے اور ہم پر اسے جوابات سے ادبی کاروبار جاری رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔

میں نے یہ تمہید کسی بہت "فکر خیز" یا نئے سوالات کے لئے نہیں اٹھائی۔ یہ الگ بات ہے کہ دو ایک نئے سوال دورانِ بحث میں آجائیں بلکہ میں تو بحث کی تمام حالت کو سامنے رکھتے ہوئے چند باتیں آہستگی سے کہنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

یوں تو پچھلے چند برسوں سے آج کے دور اور ادب کی بحث چل رہی ہے لیکن پھر وہیں اس نے شدت اختیار کر لی ہے ایک طرف بحث میں آج کے

سماجی عوامل اور ماحولی بھران کا جائزہ لیا جاتا ہے اور فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔ دوسری طرف سماجی اثرات سے یکسر کنارہ کشی کو شعار بنا کر پیش کیا جاتا ہے اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ درمیانی خیالات کے لوگ نہیں ہیں۔ عین اس قسم کی بحث کو بھی نیک ظاہر سمجھنا ہوں کیونکہ یہ "شراب" کہتے ہی لمحائی کیوں نہ ہوں لیکن کچھ روشنی تو ہوتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ مسئلہ جوں کا توں ہے۔

میرا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی مسئلہ کی بحث (جیسے اظہار خیال کے نئے طریقے) اس دور کے بس منظر کے تجزیے کے ساتھ ہونی چاہئے۔ ظاہر ہے کہ اصولی بحث کو خالص فلسفیانہ یا تکنیکی معیار پر بھی جاری رکھا جاسکتا ہے لیکن جب ان کو منطبق کرنے کا سوال آئے گا۔ تو پھر سماجی تجزیے کی ضرورت پڑے گی۔ آج کا دور تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کا دور ہوتے ہوئے بھی بے پناہ۔ گھٹن کی فضا رکھتا ہے۔ بظاہر یہ دونوں باتیں متضاد معلوم ہوئی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار تو مشکل ہے کہ آج ہندوستان میں نمایاں ترقیات کے کام ہو رہے ہیں۔ لیکن بڑے پیمانے پر پروگرامی پھیلی ہوئی ہے اور افلاس اور زبوں حالی کی اتنی بھیانک تصویریں موجود ہیں کہ تھوڑی بہت حقیقت جاننے کے لئے بھی بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور ادیب کا پیشہ ادب نہیں ہے (یہ ایک الگ بحث ہے کہ اگر ادیب کا پیشہ ادب بن گیا تو اچھے ادب کی تخلیق یقینی ہو جائے گی۔ یا نہیں؟ کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اچھے ادب کی تخلیق کے لئے معاشرے کی خوش حالی ہی لازمی شرط نہیں ہے۔ اور بھی فرد کی چیزیں ہیں جیسے نئے ذہن آزادی انکار اور اظہار کے نئے تجربوں کی جرأت وغیرہ) اس صورت میں اگر وہ حکومت کی ماحاشی اسکیموں کی مدد سرانجام دیتا ہے تو اپنے گھر کے افلاس پر پردہ ڈالتا ہے یا مجاز کے الفاظ میں:

نیں ہوں خود اپنے مذاق طرب آگئیں کا شکار ہو جاتا ہے اور ان ترقیات کے پر و گرام کو نظر انداز کرنا کبھی ممکن نہیں ہے۔ نئے ادب کے لئے دورا ہے۔ پر خاموش کھڑا رہنا بھی ممکن نہیں ہے۔ کبھی تماشائی نہ تھا اس لئے کہ جب اس نے نئے دنیا کے ادب میں پہلا قدم رکھا تھا تو ملک کو آزادی مل رہی تھی۔ اور پھر اس پر شب گزیدہ سحر کے زخم لگے جنہیں غلامی کے دور کی جنتیں سمجھ کر اس نے برداشت کیا کیونکہ ابھی اس نے اپنے پیروں پر کھڑا ہونا نہیں سیکھا تھا بلکہ دوسروں کے سامنے چلنے کی کوشش کر رہا تھا۔ بہت ممکن ہے کہ وہ اس سامنے کی نذر ہو جاتا مگر کیا ایک بہت سے بت ٹوٹ گئے جس کا ذکر ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضمون "نئے ادبی تقاضے" تیسرے حصے میں بہت تفصیل سے کیا ہے) اور وہ سامنے سے بھی محروم ہو گیا۔ لیکن اس محرومی نے اسے کھڑا ہونا بولنا اور قدروں کو سمجھنے کا قہور ابھرتا نمودار دیا۔ یہیں سے نئی نسل کا آغاز ہوتا

۴۔

ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون (بعض حصوں سے اختلاف کے باوجود) یقینی طور سے خیالی انگیز ہے اور اس میں خامی جرات کا اظہار ملتا ہے۔ لیکن آج کے دور کا تجزیہ کر کے فوراً ادب پر منطبق کرنے کی خامی اسے کسی حد تک یک طرفہ فرمایا ہے پہلی بات تو یہ ہے کہ چند نظموں و افسانوں سے چند شاعروں سے ادیبوں سے اور چند موٹی موٹی باتوں سے عمومی رجحانات کی نشاندہی کرنا صحیح نہیں ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:-

"یہ رجحان غزل کی طرف دایہ کی میر کی الم پرستی کی طرف رجعت اور نظم نگاری کے زوال کی شکل میں رونما ہوا۔ اور مجموعی طور پر ہمارا ادب سنجیدہ وسیع فکر سے

فکر سے بہت کچھ الگ ہٹا کر ذات کی بھول بھلیوں اور اندازِ بیان کی رنگینوں میں گم ہونے لگا:

تو وہ تمام نقادوں کی طرح کسی نتیجے پر پہنچنے کی عجلت میں آج کے ادب اور نئے ادیبوں کو مورد الزام ٹہراتے ہیں۔ آج نقاد کی رہبری سے نئے ادیب اس لئے منکر ہوتے جا رہے ہیں کہ انہیں خود سوچنے سمجھنے اور اظہارِ خیال کی نہایت دینے کے بجائے ان کی چیزوں پر لیبیل لگائے جا رہے ہیں۔ نقاد کی علمیت اور اہمیت دونوں کا قائل تھا اور ہوں۔ لیکن میں بھی اب اس سے ”رہبری“ کے بجائے ”بہمدی“ کا خواہاں ہوں اگرچہ شاعر ابنِ انشا نام کاظمی وغیرہ میر کے رنگ میں کہہ رہے ہیں تو اس سے یہ رجحان کہاں بنتا ہے کہ نئے شاعر میر کی طرف رجعت کر رہے ہیں۔ خود میں نے دو ایک غزلیں میر کے رنگ میں بھی پڑھیں تھیں کسی بھی وقت یہ نہیں سوچ رہا تھا کہ میں ”الم پرستی“ کے جرم کا مرتکب ہو رہا ہوں زندگی کو اس طرح خانوں میں نہ تقسیم کیجئے نئے شاعر اس تقسیم کے خلاف ہیں۔ یہ نئی نسل کی پہلی خصوصیت کہی جا سکتی ہے، شاعر زندگی کے تائید ترین لمحوں سے گزرتا ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ زندگی کے آخری لمحے ہیں اور ان لمحات کی تخلیق میں غم کا غلبہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ غم پرست ہے صحیح نہ ہوگا۔ (مجھے اس کا اعتراف ہے کہ ادب میں غم پرست بھی ہوتے ہیں) کم از کم میر الہی تجربہ ہے اس کے علاوہ موت کی خواہش میں بھی زندگی کی آرزو نہ ہٹا رہتی ہے (اس بحث کا بہت اچھا اظہار دو جدید جاپانی ناولوں میں ملتا ہے۔ ڈوہتا سورج *The setting sun* اور غیر انسانی *No Longer Human*)

یہ دونوں ناول *Osama de Ghouse* اور ساما ڈازائی کے لکھے ہوئے ہیں) غزل کی طرف واپسی کا مسئلہ بھی پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ اگر آج بیشتر شاعر غزل کہہ رہے ہیں تو وہ دو قسم کے شاعر ہیں۔ ایک تو پرانے شاعر یعنی پرانی نسل کے شاعر اور بالکل نئے شاعر۔ اس کے علاوہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ غزل گو شاعروں کی نظم گو شامروں سے تعداد کئی گنا زیادہ ہے۔ اس صورت میں یہ کہنا کہاں تک صحیح ہو گا کہ نئی نسل غزل کی طرف مراجعت کر رہی ہے۔ مخدوم غزلیں لکھ رہے ہیں تو میں اس کو مثال کے طور پر پیش کر کے کہوں کہ دیکھئے مخدوم بھی غزل گو ہو گئے۔ جی نہیں۔ اس طرح رجحان کا پتہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔ اصنافِ سخن کو اس طرح قابلِ نفیر بنانے کی کوشش صحیح نہیں ہے۔ میں آل احمد سرور صاحب کا قول مانتے ہوئے بھی کہ شاعری کا مستقبل نظم کے ہاتھ میں ہے۔ غزل کا خالف نہیں ہوں۔ البتہ محمد حسن کے اس خیال سے میں متفق ہوں کہ حد سے بڑھی ہوئی داخلیت اور محض دروں میں کو سرچشمہ ادب سمجھ لینا غلط ہے۔ آدمی خواہ کتنا ہی اپنے میں چھپ جائے وہ سماج سے بھاگ کر نہیں جاسکتا اس نے مسائل کا سامنا کرنے کے بجائے فرار اختیار کرنے پر ان کی توثیق صحیح ہے۔

آج کے دور میں جہاں فرد احمد سماج میں کشمکش جاری ہے۔ جہاں نظریات ادب و تجربات میں بھی آویزش ہے کسی ایک نظریہ حیات کو پوری جانکاری کے بعد اپنانا یقیناً قابلِ تحسین قدم ہے۔ مگر کتنے لوگ اتنی فکری جرات رکھتے ہیں کہ ایک نظریہ کو صحیح مانتے ہوئے بھی دوسرے نظریات کو لائقِ اعتنا سمجھیں۔ ڈاکٹر جان

بیوس نے اپنی کتاب "مارکسزم اور آزاد خیال" میں پہلی بار وٹاں پال سارتر سے  
 کی غفلت کا اعتراف کیا ہے ورنہ ہمارے یہاں تو یہ رسم عام ہے کہ ہم اپنے علاوہ  
 سب کو کافر سمجھتے آئے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ ہمارا ادب گہری سنجیدہ فکر سے ہشتا  
 جا رہا ہے صحیح نہ ہو گا۔ مجھے تو یاد نہیں پڑتا کہ کچھلی ایک حدی میں اردو ادب  
 بڑی گہری فکر کا بھی بھی مظہر رہا ہے۔ غالب کی شاعرانہ غفلت مسلم ہے مگر ان  
 کے یہاں بھی کسی سمجھے ہوئے فلسفہ حیات کے گہرے نقوش نہیں ملتے ہیں اس تشکیک  
 جس کو آج "نئی بیماری" کے نام سے یاد کیا جا رہا ہے اس پر ہی ان کے (غالباً)  
 فیادات کی اس سہمی۔ پوری سرسید تحریک سطحی عقل پرستی، قدیم اخلاقی روایات  
 اور مانگے کی روشنی کے سہارے پردان چڑھی تھی۔ خود ڈاکٹر محمد حسن نے  
 اپنے طویل مقالے "اردو ادب کی رومانوی تحریک میں اس کی کوشش کی ہے  
 کہ رومانویت کو ہر دور میں "روحِ ردا" ثابت کریں اور انھیں اچھی طرح  
 اس کا بھی علم ہے کہ ہمارے نام نہاد دانش ور کتنے تنگ نظر ہیں اور موجودہ  
 زندگی کے خلفشار سے کتنے بیگانہ ہیں ہمارے یہاں بت پرستی کسی نہ کسی صورت  
 میں ہمیشہ رہی ہے۔ ہمارے بڑے بڑے باغی اور انقلابی ادیبوں اور  
 شاعروں کے خزانوں میں فلسفے نئے "تجربات" سماجی علوم زندگی کی اعلیٰ قدر و  
 کی جانکاری کے جواہر نہیں ملتے۔ اقبال ایسا شاعر بھی "عشق" کے تصور کی تعمیر  
 مابعد ابطحاتی مفکروں کی مدد کے بغیر نہ کر سکا میں اس موضوع پر دو مضامین  
 لکھے تھے جو اردو ادب اور آجکل میں "سہد" "سہد" میں شائع ہوئے تھے  
 یہ کہنے کا حرف اتنا مقصد ہے کہ ہمارے اردو ادب کی مجموعی طور سے یہ کمزوری  
 یا خامی رہی ہے کہ اس میں فکری غلام حال خال رہتے ہیں۔ اس لئے آج کے ادب

پر یہ تنقید صادق آتی ہے مگر اس مرض سے کوئی بھی تحریک یا دھڑک نہیں سکا ہے  
میں محمد حسن کا اس بات میں یمنوا ہو سکتا ہوں کہ ادب میں افکار و خیالات پر  
زور دینے کی اشد ضرورت ہے۔

اس لئے میرے سامنے پہلا (آپ چاہیں تو ان مسائل کی ترتیب بدل سکتے ہیں)  
ادبی مسئلہ نظر ہے کہ ادب میں سکون کا ہے۔ لیکن میں کسی اچھے ادیب کے لئے  
یہ لازمی شرط نہیں لگانا چاہتا کہ اسے آج کے نظریات میں سے ایک کا انتخاب  
کرنا ہی ہوگا۔ اس لئے کہ سیاست نے ادیبوں کو جو خانوں میں تقسیم کرنے کی  
کامیاب کوشش کی ہے اس سے پوری دنیائے ادب کو شدید نقصان ان  
مصنوعوں میں پہنچا ہے کہ ہم زندگی کو ایک معنی ایک آواز ایک واحد نظام کا  
قیدی بنائے ہیں۔ اور تازہ ہوا اور نئی روشنی سے ادب کو دور رکھتے ہیں  
سچائی ایک ہے؟

کیا حقیقت کو جاننے کی صرف ایک راہ ہے؟ کیا حقائق سے زیادہ ان  
تفسیروں کی اہمیت ہے جو حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں؟ کیا زندگی کو روزانہ  
کی جدوجہد سے الگ کر کے فلسفیانہ معیار پر پرکھا جاسکتا ہے۔

یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات بہت پرانے ہیں۔ اور ہر دور میں ان  
کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش چاٹ رہی ہے اور بار بار نتائج نکالے گئے  
ہیں علم و فکر کو آخری منزل پر روکنے کی کوشش بھی جاری رہی ہے مگر ان  
کی متلون مزاجی نے تجربات کی روشنی میں افکار و خیالات کی آمیزش اور  
آویزش نے زندگی کو ہر نئے موڑ پر کئی راہوں سے آشنا کر دیا ہے۔

ادب میں کہنے میں حق بجانب نہ ہونے کے تاریخ کے صحیح معنی ہم ہی جانتے ہیں اور سب روشنی سے دور ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یقین کی دولت بہت بڑی چیز ہے۔ مگر اس کو حاصل کرنے کے بعد کیا تنگ نظری، خود غرضی اور جبریت کو ایک معنی میں فروغ نہیں ملا ہے، جب میں سمونی دِل SIMONE WAIL کی کتاب آزادی اور جبریت پڑھتا ہوں تو مجھے اس کی باتوں میں ان حقائق کے ثبوت ملتے ہیں کہ آدمی کو خیرہ کن نظریات نے سونے کی مہلت نہ دی اور وہ ایک کم زدہ صید کی طرح قترانک میں جلا گیا یا لے جایا گیا۔ تو پھر وہی سوال آتا ہے کہ یقین کیونکر ملے۔ اور اگر نہ ملے تو غالباً نہ دھل کے بارے میں جو شعر کہا ہے وہ میں اس سلسلے میں بھی پڑھ سکتا ہوں۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام "یقین" (دھل)

کہ اگر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

ابھی ایک مسئلہ حل (ادب اور نظریہ) نہیں ہوا تھا کہ یقین کی بحث شروع ہو گئی۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ادبی مسائل ایک دوسرے سے یوں ملے ہوئے ہیں جیسے قوس قزح کے رنگ۔ اس لئے ادبی مسائل کو ایک دوسرے سے الگ الگ کر کے حل کرنے کی کوشش انھیں اور بھی الجھا دیتی ہے کیونکہ وہ آپس میں اتنا پیوست ہیں کہ اگر ہم فن کو موضوع سے جدا کر کے بحث کریں تو وہ ایک طرز ہو جاتی ہے۔

ادب اور نظریہ کی بحث بہت پرانی ہے میں یہاں اسکی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا البتہ یہ بحث کبھی بہت اہمیت اختیار کر لیتی ہے اور کبھی ایک خلش بن کر کھٹکتی رہتی ہے۔ جو طرح انسان کی شخصیت اور اس کے مسائل کو مختلف علوم سے سمجھنے اور پروردان

چڑھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح ادب میں نظریے کو سمونے کا مسئلہ بھی ہے میں یہاں نظریے کو ان معنوں میں استعمال کر رہا ہوں کہ ادیب کے پاس زندگی کی اقدار کو سمجھنے، پرکھنے اور منتخب کرنے میں فکری تصورات مدد دیتے ہیں ان میں عقائد، معتقدات اور یقین شامل ہیں اور ہر بڑے ادیب کے پاس زندگی اور ادب کے تصورات ہوتے ہیں جو وہ نظریہ کی مدد سے بناتا ہے۔ یہ باتیں تو آج عام ہو چکی ہیں اصل دشواری تو اس وقت آتی ہے جب نظریہ کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ کتنے ایسے ادیب ہیں جو اپنے وقت کے بیشتر نظریات کو جانتے اور پرکھتے ہیں؟ زیادہ تر تو یہی ہوتا ہے کہ جو آسانی سے سمجھ میں آجائے یا جو زیادہ مقبول ہوتا ہے اُسے اپنایا جاتا ہے اور پھر اس کی اہمیت اور عظمت کے لئے جو از تلاش کرنے کی ہم ضرور ہوتی ہے اور یقین کی دولت اسی طرح فراہم کی جاتی ہے مگر اس کی مدد سے جس ادب کی تخلیق ہوتی ہے اس کے بارے میں سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ وہ تھوڑے عرصے کے بعد ہی اپنی چمک دمک کھو دیتا ہے۔ اور پھر ایک اور مسئلہ نچ میں آجاتا ہے یہی کہ وہ کتنا ہی ہنگامی ہو مگر اس نے تھوڑے عرصے کے لئے کچھ روشنی تو رکھی تھی۔ اور بہتوں کی ادبی زندگی کا سہارا بنا ہوا تھا اس طرح اس کی افادیت سے انکار مشکل ہو جاتا ہے یہ الگ بات ہے کہ ہم اس کی اہمیت اور عظمت کے لئے کوئی مقبول حجاز بھی نہ پیش کر سکیں اس لئے کہ جب تک کسی عقیدے یا نظریے پر مکمل ایمان ہوتا ہے یقیناً ایک خطہ کی طرح حقیقات میں روشنی رہتا ہے مگر یہ خطہ مستحکم اپنے بعد تاریکی کو اور بھی گہری کر جاتا ہے۔ آج پھر وہ خطہ اگر پوری طرح بجھا نہیں ہے تو بھی بڑی حد تک اپنی روشنی ادا کر رہی

کھوپکا ہے اور نئی نسل کے باشعور ادیب و شاعر ایک حیران کن المیہ سے دوچار ہو رہے ہیں۔ اگر بحث صرف ادب نظر سے اور عقیدے کی ہوتی تو نئے ادیب حسب دستور (یعنی پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرح) کسی ایک نظریے کا سہارا لیتے اور اس طرح ادبی کاروبار اسی طرح جاری رہتا پرانی اور نئی نسل کی آدیزش کا سوال ہی نہ اٹھتا اور پرانے جوابات سے ہی تشویش و جستجو کی تلاش دور ہو جاتی یا ایک گوند ٹسکین ملتی ہے مگر نئی نسل کے پاس ابھی اتنی جبرأت ہے کہ وہ بری بیباک سے کہہ سکتی ہے کہ

ہر ایک قدم پر ہیں سوالات نئے

ذہنوں میں اٹھتے ہیں خیالات نئے

حیران ہیں پھر بھی ہے وہی جوش جنوں

جیتے ہیں تو ہر روز ہیں حالات نئے

لیکن ابھی تک اس بات کا اعتراف کرنا ایک جرم سے کم نہ تھا اس لئے کہ سوالات اور نکات کتنے ہی مشکل، پیچیدہ اور جان لیوا کیوں نہ ہوں پرانے جوابات سے لاجواب کر دیا جاتا تھا۔ نئی نسل پرانے سوالات کو پھر سے اس لئے اٹھا رہی ہے کہ اب وہ جوابات عہد پار میں نہ کی یادگار بننے جا رہے ہیں اور پچھلی نسل کے ادیبوں کی طرف "نگراں" نہیں ہے۔

میں اس نکتہ کو اور وضاحت سے پیش کرنا چاہتا ہوں: پچھلے عرصے میں نظریے کی محنت پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ اب اس کی غیر ضروری اہمیت کار از فاش ہو جاتا جا رہا ہے اور ادبی قدروں کو نمایاں ہونے کا پھر موقع مل رہا ہے۔ کسی ملک کی تاریخ میں ایسے نشیب و فراز آتے رہتے ہیں

ان پر برہم ہونے اور نئی نسل کو ہدفِ ملامت بنانے سے کوئی بات نہیں بنتی۔ اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ نظریات کی ضرورت نہیں رہی ہے یا اب اُردو ادب بغیر کسی سہارے کے آگے بڑھتا جائے گا۔ ادبی سفر میں ابھی کتنے ہی سنگ میل آئیں گے اور کتنی بار آئیندہ بھی سوالات اٹھائے جائیں گے

نئی نسل کا میں نے اپنے مضمون میں دو تین جگہ ذکر کیا ہے آئیے اس مسئلہ پر بھی کچھ تبادلہ خیالات ہو جائے۔

میرے سامنے پھر دہم پرانے سوالات آتے ہیں

۱۔ نئی نسل سے ہماری کیا مراد ہے؟

۲۔ یہ کچھلی نسل سے کتنی مختلف ہے؟

۳۔ کیا نئی نسل واقعی نئی ہے؟

۴۔ اس کا رخ کس سمت ہے؟

ظاہر ہے کہ ہر پندرہ بیس سال کے بعد ایک نسل آتی ہے مگر کچھ بیس سال کے عرصے میں نئے شاعروں و ادیبوں کے کاروان نے نئی نسل کا لفظ اپنے لئے نہیں استعمال کیا تھا۔ انگلستان میں نئی نسل کو انگریزی میں "Angry men" کہا جاتا ہے اس سے پہلے وہاں بھی نئے ادیبوں کو کبھی اس نام سے نہیں پکارا گیا تھا۔

لیکن اُردو ادب میں نئی نسل آزادی کے بعد ان شاعروں اور ادیبوں کے لئے استعمال کی جا رہی ہے جو کسی حد تک اپنے کچھلی نسل سے مختلف سمجھے ہیں۔ اس کا مزاج ابھی تشکیلی دور سے گزر رہا ہے اس لئے اس کو غصہ و دھمائی حقیقت

پسندانہ تشکیلی، سوالی فراری اور دوسری اس طرح کی اصطلاحات سے محدود کرنا صحیح نہ ہوگا۔ کیونکہ نئی نسل کے باخود افراد ان اصطلاحات ہی پر نظر ثانی کرنا چاہتے ہیں اور اس طریقہ کار کے خلاف جیسا کہ تنقید کرنے سے پہلے ادب کو ان خانوں میں تقسیم کر لیا جائے۔ ان کا یہ کہنا کسی حد تک جرأت آرماس ہے کہ ہر نسل اپنے لئے اظہار و خیال کے طریقے چنتی ہے اور کیونکہ یہ الہی ترقی کے ابتدائی مراحل سے گذر رہی ہے اس لئے اس کو ان اصطلاحات سے دور رہنا ہی چاہیے۔ یہ نئی نسل ادبی رہنمائی کے لئے سیاستدانوں کی مدد لینا نہیں چاہتی اور نہ ہی بنے بنائے جوابات میں تسکین کی تلاش ہے۔

اس کے ہرگز یہ سنی نہیں ہیں کہ نئی نسل سماجی رول سے اپنے کو الگ رکھنا چاہتی ہے۔ آج ہندوستان میں سیاسی اور سماجی حالت تیزی سے جمہوریت کے خلاف ہوتی جا رہی ہے۔ نئے خیال اور آزاد روی پر طرح طرح کی پابندیاں آہستہ آہستہ لگتی جا رہی ہیں۔ ان بندشوں کا ابھی اچھی طرح اندازہ نہیں لگایا جاسکا ہے لیکن وہ لوگ جو دورِ حاضر کے ہندوستان کی جانکاری رکھتے ہیں وہ اس راز کو ابھی طرح سمجھنے لہے ہیں۔ کہ پنڈت ہنرد کی رہنمائی میں بھی ملک کی نمایاں ترقی تو دور کنار جمہوریت کی مضبوط بنیاد تک نہیں ڈالی جاسکی ہے کہ الہی کے واقعات نے تو ان لوگوں کو بھی چونکا دیا ہے۔ جو ہر حالت میں مغربی طرز کی جمہوریت کے مدافع تھے۔ تو اس کے کھنڈ کا صرف اتنا مطلب ہے کہ نئی نسل کے بیشتر ادیب و شاعر سماجی علوم سے فہرڈی بہت واقفیت ہی نہیں رکھتے بلکہ ملک کی ترقی سے بدلتی ہوئی حالت کا ابھی کچھ اندازہ رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن کا یہ کہنا کہ ادیبوں کا ایک طبقہ پنڈت ہنرد سے لیکر اور بمائوں کی سرے دشمنی حاصل کر

رہا ہے زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کم از کم ہماری نسل کے ادیب ان کو دانش ور تک یقین نہیں کرتے ادبی رہنمائی بات تو دور کی ہے بلکہ ہم تو یہاں تک کہتے کہ سہ ماہیہ.. اکیڈمی نے ملک کے ادب کو ان معنوں میں نقصان پہنچایا ہے کہ غلط قسم کے لوگوں کو اعزاز بخشا گیا ہے اور یہ ادارہ کسی بھی قسم کی ادبی فضا پیدا کرنا تو دور گناہ ادبی دلوں سے شاعرانہ نکلن اور فن کاری کی حوصلہ افزائی تک نہیں کر سکا ہے اسکی وجہ یہ ہے کہ ملک نے اختر کیت کو مقصد مان کے بھی اس سمت پہلا قدم بھی نہیں اٹھایا ہے۔ اور نروں کے سہ ماہیہ ترقی کا لفظ بار بار استعمال کیا جا رہا ہے۔

دوسری طرف ماسکو بھی نئی نسل کے ادیبوں کے لئے کعبہ نہیں رہا ہے۔ نئی نسل انہی معنوں میں اپنے پیشروں سے مختلف ہے۔ البتہ یہاں میں ایک اور اہم نکتہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ یہ سمجھنا بھی گمراہ کن ہو گا کہ نئی نسل کمیونزم سے جڑتی ہے۔ جس کا اظہار حال ہی میں عابد رضا بیدار نے ہماری زبان میں کیا تھا وہ تنگ نظری کے خلاف ہے لیکن اس نے ترقی پسندی کی ان روایات کو اپنایا ہے۔ جن کے ذریعہ ادب پر دان چڑھتا ہے جیسے انسان دوستی، حقیقت پسندی اور انقلاب کی آرزو۔ اس لئے اس پر سماج سے فرار ترقی پسندی جڑ، اور رسم پرستی کے الزامات لگانا سراسر زیادتی ہے۔ میں بھی اس نسل کا ایک فرد ہوں اور نئے ادیبوں و شاعروں سے واقفیت کی بنا پر یہ نکات لکھ رہا ہوں۔

نئی نسل کے ایک ادیب جون ایلیا نے اپنے مضمون "نئی نسل" دانش اور کراچی مارچ ۱۹۷۷ء میں ایک بہت خیال انگیز اقتباس نقل کیا ہے میں یہ اس لئے پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس سے بہت ہی غلط فہمیوں کا ازالہ ہو سکتا ہے۔

”ہم ارتقاء پسند ماضی کا مستقبل اور ارتقاء پذیر مستقبل کا ماضی ہیں ہمارے

قافلے کا ایک طویل ترین سلسلہ عہد رفتہ کے افقوں میں چھپ گیا ہے۔ اور ہم آنے والے افقوں کی طرف بڑھ رہے ہیں ہم نہ تو نئے ہیں اور نہ پرانے یعنی پرانے بھی ہیں اور نئے بھی ہم اپنے درخشاں سلسلے کو آج بھی اس طرح مخاطب کرتے ہیں۔ تو نے اپنے بعد ایسی قوتوں کو اپنا وارث بنایا ہے جو تیری جگہ کام کریں گی۔

یہ ارض دسما اور یہ ہوا میں  
ہوا کی ایک موج بھی تو ایسی نہیں  
جو تجھے بھلا سکے

تیرے ساتھی عظیم الشان ہیں۔

(در دس درتھ)

میں صرف اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ نئی نسل اب ایک شاخ ہی نہیں ہے بلکہ الگ ایک پودا ہے اور وہ کچھلنا سہ سے برسرِ بیکار نہیں ہے۔ چند نئے ادیب پرانے نقادوں اور شاعروں پر اس لئے نکتہ چیں ہیں کہ ان کا تذکرہ نہیں کیا جاتا ہے۔ ہم اس بات کے ذکر کو بھی نئی نسل کی خودداری کے منافی سمجھتے ہیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ حاجی بگویم اور سستی شہرت کی خواہش تک ادیب اور ادب کے پرورانِ حیرت میں مانع ہوتی ہے۔

میں نے جن پرانے سوالات کو اٹھایا تھا ان کے تسلی بخش جوابات اب بھی تک نہیں دھونڈ پایا ہوں کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمام ادبی مسائل کا ایک حل یا ہر مسئلہ کا ایک حل دھونڈنے کا طریقہ ہی غلط ہے کم از کم ادبی دنیا میں مسائل اور الجھتے جاتے ہیں۔ ہر اچھا ادیب اپنے طرز سے مسائل کو نئے نکات کی عدد سے حل کرنا کو تش کرنا چاہتا ہے۔

اور نئی نسل کہتی ہے ۔ دل طوفانِ شکی سے جڑے تھا سوا ب بھی ہے  
بہت طوفانِ غم تھا نہ بڑے ٹکڑا کے ساحل سے

## قاضی سلیم

## جدیدیت

جدیدیت ایک ادبی رویہ بھی ہے اور ادیبوں کا ایک مسلک بھی۔ اسلئے جدید ذہن کی بنیاد جاننے کے بعد ہی جدید ادب اور شاعری تک پہنچنا ممکن ہوگا۔ آج ایک طرف انسان کی مادی ترقیاں خلا کو تسخیر کرنے چلی ہیں، زمینی فاصلوں کے سناؤ سے بظاہر عالمی سماج کے امکانات نظر آتے ہیں تو دوسری طرف اسی ترقی کے ہاتھوں اس کرۂ ارض کی مکمل تباہی اور انسانیت کی آخری شکست کا خطرہ درپیش ہے۔

انسانی فکر۔ احساس بہتری کے لئے انقلاب کی متناسب کچھ سائنس کی گرفت میں ہے اور خود سائنس سیاست بازوں کا آلہ کار۔ جن کی تعلیمیں ہر صبح بدل جاتی ہیں۔ آج کی قربانیاں کل خود کشی ٹہرا دی جاتی ہے۔

پے در پے سہاروں کی شکست۔ فریب اور فریب عام سطح کے لوگوں میں اکتاہٹ، بیزاری، جھٹاہٹ اور ان کے مظاہر لاقانونیت، فساد، طالب علموں کی توڑ پھوڑ، سادھوؤں کا ننگا جلوس ادب میں بھوکی پیڑی۔ پونی دادی کوتیا نبوت راج۔ ننگا کنچھننگا۔ اور پھر کلب گمبیر۔ ڈرگس۔ ٹرپ۔ گل۔ اکائمنٹ۔ چاچا چاچا۔ غلطیوں کے جھروکوں سے جھانکتے ہوئے دانشور۔

کھوکھلے فلسفوں سے چپے ہوئے لفظوں کے غلام ایسے ہی آج کے ادیبوں کی ...  
ذمہ داری اپنے پیشرو یا کسی بھی زمانے کے ادیبوں شاعروں سے مختلف ہے۔  
یہی ذمہ داری کا مختلف ہونا جدید ادب کا جواز بھی ہے اور بنیاد بھی۔

۱۹۶۶ء سے آزادی تک ہماری شاعری دراصل فرد اور اس کے سماجی  
عمل کی کشش اور عدم توازن کی شاعری تھی، ترقی پسندوں نے بایں بازو کی  
سیاست میں سماجی امراض کا علاج ڈھونڈا ذاتی دکھوں پر پردہ ڈالنے کے عمل  
کو رجائیت قرار دیا۔ انسان کی مادی ترقی کے ترانے گائے۔ آئینوالے انقلاب  
کی امید میں جنت کے خواب دکھائے اسی طرح ان کے دوسرے ساتھی میراجی اور  
حلقہ ارباب ذوق کے اثر سے ذات کے خول میں سمٹ کر جنسی نفسیاتی گمرہ  
کشائی کو مدد اچھتے رہے۔ دونوں گروہوں نے — مقاصد کے پرچار  
کے لئے ادب اور شاعری کو وسیلہ بنایا۔ ادیب اور شاعر کی حیثیت کو پرچار کی  
کی حیثیت دی۔ ان کے سامنے کچھ نظریات تھے۔ ان دنوں گمان بھی تھا کہ  
شاید مددوا بن سکیں گے۔ لیکن آج نئی نسل کے لئے دونوں مشتبه ہیں۔ آج  
ادیبوں شاعروں اور دوسرے آرٹسٹوں دانشوروں کے لئے انسانی تباہی  
سے بچنے کا ایک ہی راستہ رہ جاتا ہے وہ ہے مکمل غیر جانبداری —  
"Non-alignment" کا راستہ۔ مادی ترقی کے شعار بچانے  
کے بجائے مادی ترقی کے ناقد کا راستہ۔ اس طرح جدید شاعری ترقی پسند  
تحریک کا پھیلاؤ ہے نہ رجعت پسندی۔ یہ تینوں ادب کے متبادل ...  
توازی اور اپنے رخ کے لحاظ سے متضاد ادبی رویے ہیں۔

یہ ادب بات ہے کہ بعض ترقی پسند شاعروں کا جھکاؤ عبیدیت کی طرف

ہے اور بعض جدید شاعر ترقی پسندی کی طرف مائل رہے ہیں، مگر تحریکوں کی بحث میں کسی جھکاؤ سے تصفیہ نہیں ہوتا۔ اس شاعر کا واضح رجحان شخصیت اور اس کا مسلک کسی حلقے سے منسلک کرتا ہے اور پھر یہ بات بھی زیادہ اہم نہیں کہ کون کہاں کھڑا ہے۔ اصل بحث تو تحریکوں کی بنیادوں پر ہوگی، کہ کس تحریک میں کونسی بات پر زیادہ زور دیا گیا ہے اور کونسی بات پر کم۔ اسی کم یا زیادہ زور دینے (less or more) سے ادب کے دھارے پلٹ جاتے ہیں۔ کچھ دلوں میں اتنی دور نکل جاتے ہیں کہ آنے والے یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ کبھی یہ ایک ساتھ چل رہے تھے، ورنہ ادب اور شاعری کے جو دوسرے لوازمات یا شرائط جو گہرائی گہرائی عطا کرتے ہیں دنیا کی ساری تحریکوں کے لئے کم و بیش مشترک ہی ہوتے ہیں، اچھی ترقی پسند شاعری بری ترقی پسند شاعری اچھی غزل بری غزل جیسے ہوا کرتی ہے اسی طرح اچھی جدید شاعری بری جدید شاعری کا فرق تو رہے گا۔ شعر و ادب کے ان بنیادی مطالبات کی تکمیل کسی شاعر کو عموماً ارتقاء عطا کرتی ہے لیکن جب ہم کسی انقی موڑ کی بحث اٹھاتے ہیں تو ان مشترک عناصر کے اعادہ کی ضرورت نہیں رہتی، جدید شاعری کے بعض کرم فرما اصل تنقیحات پر پردہ ڈالنے کے لئے لفظ جدید کے نئی الجھاؤ میں ڈال دیتے ہیں، چلے ہم بانے لیتے ہیں کہ جدید شاعروں میں ابھی کوئی عظیم شاعر نہیں پیدا ہوا لیکن جدید نسل کا احسان یہ کیا کم ہے تاریخ ادب اردو میں اس نے ایک نیا باب کھول دیا ہے جاندار اور سچے ادب کی راہیں بتلا دیں،

سائنس اور سیاست کی گرفت سے اسے آزاد کیا، وہ سیاست جو ایک ہی رات میں سامراجی لیڈروں کی جنگ کو عوامی آزادی کی جنگ میں بدل دیتی ہے مادر وطن کی جے کار اور پنچ شیل کی آبروریزی ایک ساتھ کرتی ہے۔

سوسائٹی کے اسٹرکچر سے واقف ہونے کے بعد ہم امید کا جھوٹا فریب کیوں دیں۔ کیوں دکھلے طور پر اظہار کر دیں کہ آج انسان اور اس کی ساری قدریں اندر سے ٹوٹ چکی ہیں۔ وہ سارے فلسفے جو سماج میں نظم و ترتیب پیدا کرتے تھے، کائنات اور انسان کا رشتہ استوار کرتے تھے کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ اس سے پہلے کہ یہ عمارت سرور پر آ رہے کیا یہ ضروری نہیں کہ ان کے کھوکھلے پن کا اعتراف اور اظہار کر دیا جائے اور اس سارے ہوئے ہٹلر کو، جو ہمیں اپنے علم اور اس ورثے سے بلا ہے جو خون میں شائل ہے اپنے طور پر *Re arrange* (نئی ترتیب) کرنے کی کوشش کریں۔ اور پھر اس کے علاوہ ادب اور آرٹ کا فنکشن کیا رہ جاتا ہے تخلیق اسی نئے *Arrangement* ہی کا نام ہے ورنہ بنی ہوئی چیز بنانا تخلیق نہیں۔ دی ہوئی بات دہرانا ادبی فکر کی ہے، جسے ہم رمانٹا سمجھنا فی ادب کہہ لیتے ہیں۔

کون وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ وقت کے ساتھ انسانی فطرت تبدیل ہو رہی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ اپنے اطراف و اکناف سے اس کے رشتے ناطے ضرور بدل گئے ہیں۔ اگر نہیں بدلے تو یہ غیر محفوظ ہونے کا احساس کیا ہے؟ وہ مظاہر کیوں ہیں جن کا شروع میں ذکر کیا گیا ہے یعنی گنگا میں ہاتھ دھونے "یا" سب چلتا ہے کہنے والے بھی کیوں اپنے خوالوں سے غلط نہیں رہ پاتے کوئی باپ آنے والی نسوں کے لئے ناول کا ہیرو کیوں نہیں لگاتا، آپ کہیں گے اسٹیٹ کا نظام اس کا سبب ہو سکتا ہے کہ دنیا میں جہاں بظاہر اسٹیٹ کا نظام ٹھیک تھا کہ جلی رہا ہے وہاں بھی انسان انجینیت کا شکار کیوں ہے یقیناً کچھ اندرونی رشتے ناطے ٹوٹ گئے ہیں یا کم از کم بدل گئے ہیں۔ آجکلے بدلے ہوئے حالات میں

یہ دیکھنا ہو گا کہ فرد اور فرد، فرد اور سماج، فرد اور کائنات کے بیچ کوئی سمبندھ بھی باقی رہ گیا ہے یا نہیں۔

اسی بدلی ہوئی حیثیت (Sensitization) کا ادراک اور بے باکانہ اظہار جدید شاعری کی پہلی نشاندہی ہے یہی کسی دیئے ہوئے زمانے میں آرٹسٹ کا شعور ہے جو منطقی انداز میں سماجی علم حالات کے مشاہدہ کے علاوہ آرٹسٹ کی چھٹی جس سے ملکر بنتا ہے۔ جس کی کوئی منطق نہیں۔ ان سچائیوں کو مشکف کرتا ہے جو کسی اور طور پر ظاہر ہی نہیں ہو سکتیں۔ اس شعور کو ہمارے قریب ترین پیش رو نقادوں نے اس حد تک محدود کر لیا تھا جو کسی بھی محلے کے سماجی کارکن کے ذہن میں پایا جاسکتا ہے۔ آج کے جدید شاعروں نے اپنے دور کی حیثیت کا اظہار کیا ہے اسی لئے وہ اپنے عہد کی نمائندگی کا حق ادا کر رہے ہیں۔

جب وہ یہ دیکھتے ہیں، دیئے ہوئے نظریے سب ایسی کھچلیاں ہیں جنکے معنی رنگ کر کہیں دور نکل گئے ہیں تو وہ ان کی نقاب کشائی سے نہیں چوکتے، یہ کام جدید شاعر نہایت تندہی سے انجام دے رہے ہیں وہ بڑی بے دردی سے مارے لکھوٹے نوح پھینکنے کے خواہشمند ہیں، انسانیت کے بچاؤ کے لئے اسے بیلا مقصدی اقدام سمجھتے ہیں چاہے یہ مکھڑے کہنے ہی متبرک اور عزیز کیوں نہ سمجھے جاتے رہے ہوں۔ بچ بولنے کی یہی وہ پر خلوص لگن ہے جس سے انھیں اپنے اندر چھپے ہوئے جھوٹ کو باہر نکال پھینکنے اور اپنے دکھوں کا خود قاتل بننے کا حوصلہ پیدا ہوا ہے۔ بعض مصمم بزرگ جوان نقابوں کو، فرد کو، انسان کے لئے ضروری برائی یا ایک سہارا سمجھتے ہیں،

جھانکتے ہیں: بعض Committed نقاد عام پڑھنے والوں کو اس مضمون میں ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں کہ جدید شاعروں نے اپنے ماضی کو عاق کر دیا ہے ان کے پاس کوئی اخلاقی ڈھانچہ نہیں رہ گیا ہے حالانکہ رائج الوقت مفلوج نظریات کو مسترد کرنے اور ماضی سے رشتہ توڑ لینے میں بڑا فرق ہے ہر دور میں یہی ہوا ہے کہ جب مردہ اصول و ضوابط کا رہ ہو گئے۔ اور قبروں کی طرح انسانی روح کو چپنے لگے آرٹ بے جان تصنع کے سوا کچھ نہ رہا، نئی شاعری کا سیل سب کچھ توڑ کر باہر آگیا۔ پھر اس بحیرہ کو راہیں ملیں اور سمتیں متعین ہوئیں، آج جدید شاعری کا یہ سیل خود اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ نئی نسل اپنے درخت سے مطمئن نہیں وہ ایک بڑی تبدیلی کی خواہش مند ہے جو بھی نوجوان ادب کے میدان میں آ رہے ہیں جدیدیت ہی میں اپنے مستقبل کی تلاش کر رہے ہیں۔ اور یہ سب آسمان سے نہیں اترے اپنے اجداد کا خون ان کی رگوں میں رواں ہے موجودہ اخلاقی نظام کی شکست کا اعتراف اور اظہار اخلاقیات کا انکار نہیں، جدید شاعر تو اپنے اس درخت سے بھی متنفر نہیں جنہیں کچھ ہی دن پہلے انیون قرار دے کر رد کر دیا گیا تھا، بعض جدید شاعروں نے گندہ عنویت کی تلاش زمان و مکان کے حدود بھلا گئے کچھ کی ہے زمانہ ماقبل تاریخ کے انسان کی معصومیت کو بھی سینے سے لگایا ہے لیکن ماضی کی روایات کو برتنے کا فرق ضرور ہے بنیادی طعنے پر یہ فرق معنی کا فرق ہے ہم سے پہلے روایت محدود معنوں میں لی جاتی رہی جس میں قومی، جغرافیائی، مذہبی دیواریں حائل رہیں۔ لیکن آج رسل و رسائل کے سبب وہ سارا حسن اور آہنگ ہماری روایت ہے جو قومی اور بین الاقوامی کچرا و ادب کے واسطے سے ہم تک پہنچا اور ساتھ ہی اس میں قوت تھی کہ

ہم تک پہنچنے میں کامیاب ہوا۔

بدلے ہوئے زمانے کی نئی حسیت، جموٹے سہاروں کی نقاب کشائی، سچائی کا سامنا کرنے اور کردار کے کاغذ (چاہے وہ کتنے ہی بھیانگ کیوں نہ ہوں) اور وسیع معنوں میں اپنے خون میں شامل روایات کے علاوہ جدید شاعری کا شخصیت مل کر جدید شعور و ادب کا بلکہ ہر بڑے ادب کا خیر اٹھاتی ہیں، اس کی شخصیت کے بھرپور اظہار کے لئے فردی کھٹاکہ اسے تمام نظریوں فلسفوں اور فارمولوں پر فوقیت دی جائے تاکہ وہ ان سب سے آزاد یا ان سب کی قبولیت میں آزاد ہو کر اپنے غیر مشروط و غیر جانبدار ذہن سے ان 'اشیاء' کائنات کے رشتوں کی کھوج اور تدوین کرے بے جان تعینات کو مسترد کر کے اپنے ذاتی رد عمل شعری تجربات کو آرٹ کی بنیاد بنائے تب ہی جامد اور جموٹی گھسیٹی شاعری سے نجات مل سکے گی۔ یہاں ایک بات اور قابل تشریح ہے جب ہم آرٹ کی فوقیت کی بات کرتے ہیں تو اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ ہم مجرد آرٹ اور مجرد انسان کی تبلیغ کر رہے ہیں (حالانکہ یہ بھی ایک طرح کی رشتوں کی تدوین ہے) ذاتی رد عمل بناٹھری تو ظاہر ہے رد عمل ہمیشہ اندرون اور بیرون کے ٹکراؤ ہی کا نام ہو گا ہم چاہتے ہیں یہ ٹکراؤ عام ہو۔ ہر شاعر الگ الگ راستوں سے آگے بڑھتا ہے، اس پیچھا و عمل میں الگ الگ چیز کی تکمیل کرتا ہے اس لئے ہماری شاعری ایک دوسرے سے ہماری صورتوں کی طرح مختلف اور منفرد ہے اپنے راستے کے منطقی نتیجے کے طور پر اس کا رخ انفرادیت کی طرف مائل ہوتا ہے، یہی قصص معنوں میں پرسنل اور ذاتی ہوتا ہی، بظاہر الگ الگ نظر آنے والے جدید شاعروں کو ایک ٹھری میں پروتا ہے ایک طرف بے انتہا کائنات Conscious اور شعوری رہنمائی

میں آئے بڑھتے ہیں دوسری طرف منطق سے مکمل نجات پانے کی کوشش کرنے والے بھی، جدیدیت کی سرحدیں دھیری سے رامبونک پھینکی ہوئی ہیں۔ (اگر یہ مثال ماضی لگے تو غالب اور میر کے فرق میں ایک ادھوری سی جھلک دیکھ سکیں گے) اتفاق کی بات ہے کہ ہندوستان کے جدید شاعروں کا جھکاؤ دونوں کے توازن کی طرف ہے۔ اظہار و بیان کی حد تک غیر شعوری تحریکوں سے، فائدہ ضرور اٹھایا گیا، سوائے ایک دو نوع شاعروں کے کسی نے منطق سے مکمل نجات حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی، پاکستان میں البتہ دونوں رجحانات نمایاں ہوئے ہیں کامیابی اور ناکامی کا انحصار شاعروں کی اپنی شخصیت اور مزاج پر ہے، چونکہ فی الحال یہ موضوع زیر بحث نہیں اس لئے آئندہ کے لئے چھوڑا جاتا ہے۔

اس مضمون میں صرف یہ بتلانا مقصود تھا کہ جدید شاعری مختلف شاعری ہے اور اس مختلف ہونے میں اس نے آرٹ کی بنیادیں بدل دی ہیں اور وہ ... بنیادیں کیا ہیں؟

آپ یہ سوال کر سکتے ہیں آخر کس بل بوتے پر اور کس منزل کے لئے مختلف ہونے کی کوشش کی گئی دیئے ہوئے ضابطوں فارمولوں اور مرد و جہ روایات سے آزادی لی جا رہی ہے تو آخر کیوں؟ اس کا ایک ہی جواب ہے۔ انسان کے لئے سارے سہارے ٹوٹ چکے ہیں؛ پنڈورا کے صندوق میں ایک ہی امید باقی رہ گئی ہے وہ آرٹسٹ کی تخلیقی اور فنی توت ہے اس کا باطن اور وہ غیر ہے اگر اسے کھلے طور پر منعکس ہونے کا موقع ملے تو ایک نیا کلچر جنم لے گا آنے والے بحسب بے درد شخصیتی عہد کو ایک گماز جا لیا تھی مزاج

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم  
 ۱۱۱  
 ملے گا۔ انسان میں ایک درد مندی جاگے گی، وہ جھوٹے خیال سے نکل کر سچی  
 زندگی گزارے گا۔ اسی اور صرف اسی حد تک ہماری سماجی ذمہ داری  
 پوری ہوتی ہے آج کے سائنٹیفک عہد میں صرف ہی فنکشن آرٹسٹ کو غلام  
 یا عضو معطل ہونے سے بچا سکتا ہے۔ اسی بل بوتے پر آج ہم جدید ادب  
 اور شاعری کا اثبات کرتے ہیں۔

---

منظر علی سید

## ادب یا تحریک

کچھ دیر ہوئی جناب فیض احمد فیض نے ایک انٹرویو کے دوران میں فرمایا تھا کہ اردو ادب میں ایک نئی تحریک چلانے کی ضرورت ہے یہ بات کہ اس تحریک کا مطلع نظر کیا ہو اور اسے کس طرح کن لوگوں کی مدد سے کون چلائے انھوں نے غالباً کسی آئندہ فرصت پر اٹھا رکھی ہے فیض صاحب نوجوان ہوتے تو کہا جاسکتا تھا کہ اجماع انھوں نے عشق کرنے کا فیصلہ کیا ہے یہ معلوم نہیں کہ کس بے عشق کیا جائے لیکن وہ تو ایک عمر ترقی پسند تحریک کے ساتھ وابستہ رہے ہیں اور باہر والوں کی بات ماننے تو اس کے سہ راہی بھی رہی تھے۔ اب ان کو یکا یک ایک نئی تحریک کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟ کیا وہ بھی ماننے لگ گئے کہ ترقی پسند تحریک ایک فاعلی قوت نہیں رہی؟ کب سے نہیں رہی؟ ان پر یہ الجھناں کہاں اور کس وقت ہوا، یہ بات مجھے شاید کسی آئندہ فرصت میں بھی معلوم نہ ہو سکے گی۔

اور تو اور جناب مرزا ادیب نے بھی اس آنے والی تحریک کے تصور میں آپہیں بھری ہیں مگر یہ تحریک ہے کہ آنے کا نام ہی نہیں لیتی یا کم سے کم ان کو یہ طاقت کا شیک نہیں ملتا ان بے چاروں کو انتظار حسین کی طرح یہ وہم بھی نہیں ہوتا کہ وہ بھی کسی

نئی ادبی تحریک کے نقیب ہیں نہ سرکاری مطبوعات ان کے ہاتھ میں ہیں کہ رفیق قاضی کا  
کی طرح خود کو نئے دور کا امام بنا کر پیش کرتے رہیں کوئی غروی سی غروی ہے۔ !  
یوں جناب فیض احمد فیض صاحب بلکہ مرزا ادیب صاحب کو بھی اس بات پر داد  
دی جاسکتی ہے کہ انھوں نے دیر سویر دہلی زبان سے ہی سہی، یہ تو ماننا کہ ترقی پسند تحریک  
وصال پا چکی ہے درز غلوں میں گیت لکھنے والے شاعر اور کالجوں میں ادب پڑھانے  
والے استاد اب تک یہ بات مان کے نہیں دیتے۔ کراچی شہر میں جب جاؤ بھی خبر  
ہوتی ہے کہ ترقی پسند تحریک اب بھی زندہ ہے (خدا جانے نزع کے عالم میں یا  
ادا گوں کی صورت میں یہ نہیں بتایا جاتا) ہندوستانی کے چند ادبی اذنیادہ  
ترغی رسالوں میں بھی یہی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ دیکھو ہم زندہ  
ہیں۔ ادھر بھی کسی گدے پانی کے جوڑے سے کبھی کوئی آواز آتی ہے کہ یہ سب لاہور  
والوں کی کارستانی ہے درنہم سے زیادہ ترقی پسند ادب ہم سے بہتر ادیب  
کون ہے !

لاہور میں بس ایک صغیر صاحب ہیں جو پاکستان ٹائمز میں لکھتے ہوئے  
ترقی پسند تحریک کے ادبی کمالات کی بات کرتے ہیں تو ان کا لہجہ یہ ہوتا ہے کہ  
تحریک اب کلاسیک بن چکی ہے یعنی اس میں شامل ہی ہیں جملہ شاعر اور ادیب  
غالب ادا اقبال کے ساتھ بیٹھنے کے قابل ہو چکے ہیں مطلب شاید یہ ہوتا ہے کہ  
جیتے جی اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں اور چونکہ کلاسیک بننے کے لئے رخصت  
ہونے کی بھی ایک شرط ہے اس لئے ان کو کلاسیک مان ہی لینا چاہئے۔  
فیض صاحب نے بہر حال یہ مطلق اختیار نہیں کی اس کے لئے ہم واقعی ان کے  
شکر گزار ہیں۔ ساتھ مرزا ادیب صاحب کے بھی کہ کسی نئی ادبی

تحریک کی خواہش یا حسرت کی وجہ سے وہ کلاسیک بننے سے بال بال بچ گئے ہیں۔  
 میں جس شہر میں آج کل رہتا ہوں وہاں ایک ایسے بزرگ ادا ادیب بھی مقیم  
 ہیں جو تقریباً ۱۹۷۵ء سے آج تک سابق ادا ادیب چلے آ رہے ہیں یعنی انھوں نے  
 ادیبوں کی ایک آدھ انجن کا فارم بھرنے کے علاوہ کبھی کچھ نہیں لکھا ان سے جب  
 میں نے اس کا باعث پوچھا تو انھوں نے بھی ایک آہ بھری اور کہا کہ صاحب جب  
 ہم لکھا کرتے تھے تو ایک ادبی تحریک تھی اب کوئی ادبی تحریک نہیں تو کیسے لکھا  
 جائے۔ اور میں نے سوچا کہ یہ کجخت تحریک کا لفظ انگریزی Movement کا  
 ترجمہ بن کر اپنے اصلی معنی ہی کھو بیٹھا یہ افتاد پڑنے سے پہلے جب کوئی کہتا تھا  
 کہ شریکینے کی تحریک نہیں ہوتی، تو اس کا مطلب ہوتا تھا کہ اپنا ہی کچھ قصور ہے  
 اور اب جو کہتے ہیں کہ کوئی تحریک نہیں تو معنی نکلے ہیں کہ آپ کے حاشیے کا قصور  
 ہے کہ اس میں کوئی ایسی ہر نہیں اٹھی جو ادب پیدا کرنے کے لئے فضا کو سازگار  
 کر سکے۔

تحریک کا جو مفہوم ہمارے بزرگ ادیب کے ذہن میں تھا۔ اس سے مراد  
 ایک ایسا کلمہ ہے جس میں باہر کے لوگ بھی اگر شامل ہو جایا کرتے ہیں اور جب  
 یہ شور مچ جاتا ہے۔ تو چپ چاپ اپنے نون تیل کی فکر میں لگ جاتے ہیں اور  
 کوئی ان کی جب کا باعث پوچھتا ہے تو کہتے ہیں اب وہ رفتی ہی نہیں اکیلا  
 آدمی کیسے قوالی کرے؟

مگر جس چیز کو ادب کہا جاتا ہے۔ وہ ہر حال قوالی سے مختلف ہے اس کی  
 تخلیق کے عمل کو دیکھئے تو کہنا پڑے گا کہ یہ نغمہ تنہائی کے غار سے نکلتا ہے۔ اگر  
 اس میں دوسرے دلوں کی دھڑکنیں بھی ہوتی ہیں تو وہ اس لئے بھی ہو سکتی ہیں

کہ بہت سے دلوں کی دھڑکنیں ایک سی ہوتی ہیں۔ لکھنے والا ہر حال اپنے لہو کی تال پر لکھتا ہے۔ اور سننے والا اپنے دل کی دھڑکن سے اس تال کو ملا کر دیکھتا ہے۔ مل گئی تو ٹانگی درنہ لکھنے والا تو لکھ لگا اور جو کہیں لکھنے والے نے تال بدل دی تو اس کا وہی حشر ہو گا۔ جو فارمولائی فلموں کا ہوتا ہے یا جو ترقی پسند ادب کے ایک کثیر حصے کا ہوا۔ عوام الناس اپنی پسند ناپسند کا کوئی انڈنٹ نہیں بھر سکتے کہ فردا کے فردا معلوم ہو جائے وہ کیا چاہتے ہیں اور یہ بھی فردی نہیں کہ وہ ہمیشہ ایک ہی چیز چاہیں اور ان کا دل ایک ہی تال پر دھڑکا کرے۔ یہ سب چیزیں بدلتی ہیں اور ان کے بدلنے میں فن کار اور ادیب کا کوئی حصہ نہیں تو معاشرے میں فن کار اور ادیب کی کوئی جگہ نہیں بن سکتی چاہے کوئی کتنا ہی بڑا اور کتنا ہی مالدار غلام کیوں نہ بنا ڈالے جو ادیب لکھنے سے پہلے دوسروں کا مفہم دیکھتا ہے۔ کسی ادبی تحریک کا انتظار کرتا ہے یا کسی دوسرے سہارے کا تو اس کو واقعی نون تیل کی فکریں لگ جانا چاہئے۔ اس کا اور اس کے بال بچوں کا اور ساتھ میں ادب پڑھنے والوں کا بھی بھلا ہے۔ تحریک پیدا کرنے والے لکھ کے تحریک پیدا کرتے ہیں۔ اس کی خواہش میں آہیں نہیں بھرتے اس کی ضرورت کا اشتہار نہیں دیتے اور یہ جو ہمارے بزرگ ادیبوں کی خواہش تحریک ہے تو اس میں کچھ اور غاصر بھی شامل ہیں جن میں سے ایک کا نام ہے۔ ادب اور تہذیب کا فردغ المعروف تعریف و توصیف باہمی۔ آج سے کچھ دیر پہلے ان لوگوں نے اسی خاطر انجمنیں امداد خلق بنائے تھے اسی خاطر ایک دفتر پر مضمون امداد خلق لکھے تھے۔ اسی خاطر اٹھتے بیٹھتے... من تر با حجابی گویم تو مرا مثلاً بگو کا درد کیا کرتے تھے۔ پھر ان لوگوں میں حسین

کی پیاس بڑھی اور اس پیاس میں انھوں نے ایک دوسرے کا خون بھی چوس لیا۔ اب ان میں سے کوئی کسی کی تعریف کم ہی کرتا ہے۔ سب اپنی ہی تعریف چاہتے ہیں۔ اور جب کچھ نہیں ملتا تو وہ کہتے ہیں وہ زمانہ کتنا اچھا تھا جب ایک ادبی تحریک ہوا کرتی تھی اب کوئی نئی تحریک چلائی جا رہی ہے، چلانے کا لفظ غور طلب ہے۔ یہ لوگ نہ اپنے اندر کوئی تحریک پیدا ہونے دیتے ہیں۔ نہ معاشرے میں کوئی نئی لہر اٹھانے کی سکت رکھتے ہیں، بس جلاک کام کرنا چاہتے ہیں۔ ٹھیک ہے چلتی کا نام گاڑی ہے۔

ادب کے ایک مختصر استاد نے جو غالباً اردو ادب کی تاریخ لکھنا چاہتے تھے۔ اور جنہوں نے انگریزی ادب کی مروج تواریخ میں مختلف ادبی تحریکوں کے نام پڑھ کر بڑا رعب کھایا تھا، ایک بار دریافت کیا کہ اردو ادب خصوصاً قدیم اردو ادب (مراد ترقی پسند ادب سے پہلے کا ادب تھا) کو بھی تحریکوں میں بانٹا جاسکتا ہے یا نہیں؟ عرض کیا کہ مغرب میں ادب کی تاریخ کو تحریکوں میں بانٹنے کا رواج جب شروع ہوا تو اس سے پہلے افکار کی تاریخ سے یہی سلوک ہو چکا تھا۔ آپ پہلے اپنی فکری تاریخ کو مرتب کر لیجئے۔ ادب کی باری بھی آجائے گی۔ انہیں تو خیر بات کیا پسند آتی میں ہی انسا سوچ میں پڑ گیا کہ ترقی پسند تحریک سے یہ حضرت کیوں اس قدر عروب ہیں کہ یورپ ادب کی تاریخ کو ہی اس کی روشنی میں دیکھنے پر مصر ہیں؟ سوا اس کے کوئی وجہ کچھ میں نہیں آتی کہ میں چیز کو ترقی پسند تحریک کہا جاتا ہے۔ خود اس کے محرکوں نے بار بار انھیں کو اس قدر تواتر اور تسلسل کے ساتھ تحریک کہا کہ اب نقد لوگ بھی اس کو تحریک ماننے لگ گئے ہیں یہاں تک کہ اس قسم کی تحریک

اس کے بغیر وہ تاریخ کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

عرب کے شہر کا ذبِ اُخرب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک روز وہ دربار سے گھر آیا تو باہر میدان میں غلے کے لڑکے کھیل رہے تھے۔ سوچا کہ یہ بچوں کی فوج کیونہی دھاوا چوکھی بچاتی رہی تو آرام نہ کر سکوں گا۔ ان کو کسی طرح چلتا کرنا چاہیئے۔ قریب آکر کہنے لگا: ارے تم یہاں کھیل رہے ہو اور ساتھ کے غلے میں بٹھائی کُتھ رہی ہے۔ بچوں نے نعرہ لگایا اور چل پڑے۔ اُخرب ان کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا سب چلے گئے تو کہنے لگا: شاید بٹھ ہی رہی ہو۔ اور خود بھی آدھر کو چل پڑا۔

تمنی پسند تحریک کا آغاز اور انجام بھی اسی طرح ہوا۔ اور اس ٹھٹھائی کی آرزو میں یہ بدھے بچے اب تک آپیں بھرتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

فیض صاحب فرماتے ہیں کہ ہمارے یہاں ادبی تنظیمیں تو بہت ہیں مگر ایک تحریک کا فقدان ہے۔ شکرِ خدا کہ انھوں نے بھی تنظیم کو تحریک سے الگ ایک چیز سمجھا ورنہ اس گمراہی سے تو یہی آدازیں آیا کرتی تھیں۔

ایک طرف گورکی۔ ایک طرف ایلینٹ

تحریک سے فیض صاحب کی ہر ادبی جذباتی مسائل پر ایسا ردِ عمل جو اجتماعی پہلو رکھتا ہو قطع نظر اس بات کے کہ ان کے نزدیک تحریک عمل کی بجائے ردِ عمل کا نام ہے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ ہمارے جذباتی مسائل جو بھی ہو سکتے ہیں یا رہے ہیں ان کے سلسلہ میں تا حال ہمیں ان کی طرف سے عمل تو کیا کوئی ردِ عمل بھی کبھی موصول نہیں ہوا کہ سند رہے۔ تحریک سے اگر کبھی مراد ہے کہ لکھنے والے ایک اسلوب اور ایک رجحان کے تحت لکھیں تو پھر ادبِ مافکھنے کا شکیک فیض صاحب کی بجائے کسی کارخانہ دار کو کیوں نہ دے دیا جائے؟

اب سوال یہ ہے کہ تحریک سے مراد اگر ایک فکری لہر ہے تو کیا وہ ہمارے ادب یا معاشرے میں پائی نہیں جاتی؟ آج کل ہمارے ادب اور معاشرے میں اس قسم کی کوئی تڑپ یا بہتدواتی موجود نہیں۔ جسے ہمارے بزرگ ادیب بھی دیکھ سکیں کیونکہ وقت کے ساتھ ان کی نظر دھندلا چکی ہے اور یہ ہر جس منہج سے نکل کر آ سکتی تھی۔ اس کو انھوں نے بھی نہیں دیکھا تھا۔ ان کی دوڑ تو یہاں تک تھی کہ ہندوستان کو آزاد ہونا چاہئے۔ آزاد ہو کر کیا کیا جائے انھیں کچھ معلوم نہ تھا بعض لوگ کہتے تھے کہ اس کے بعد ہم برطانوی استعمار سے اپنا رشتہ توڑ کر کرہ ارض کی ترقی پسند طاقتوں سے اپنا رشتہ جوڑیں گے۔ مگر ان کو معلوم نہ تھا کہ یہ ترقی پسند طاقتیں بھی ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو جائیں گی۔ بعض کہتے تھے کہ اس کے بعد ہم اس غربت کو دور کریں گے۔ جو برطانوی۔۔۔ استعمار نے ہم پر مسلط کر رکھی ہے۔ غربت کیسے دور ہوگی اس کا انھیں صاف صاف کچھ پتہ نہ تھا۔ بس یہی دھندلا سا تصور تھا کہ جس طرح روس میں ہوئی ہے یہ انھیں معلوم نہ تھا کہ روس کی غربت محض ایک معاشی فلسفے سے ہی کم نہیں ہوئی اس میں کچھ عقلی مقبوضات کا بھی ہے اور یہ مقبوضات استعماری مقبوضات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں اس کے علاوہ غربت کم ہوئی تو دوسری معاشرتی بیماریوں نے آیا۔ مگر یہ لوگ ان بیماریوں کو بھی عین صحت کی علامت بتاتے رہے اور تاریکیوں پر سفیدی پھیرتے رہے۔

بہر حال اس سارے جھجے میں اپنا معاشرہ نظر سے اوجھل ہو گیا اور اپنے ادب میں کسی عکری نشوونما کی گنجائش نہ رہی۔ اس معاشرے نے مذہب اور ہتدیتینہ کے نام پر ایک علیحدہ وطن کا مطالبہ کیا تو انہوں نے اسے فرقہ پرستی اور تجدید

پسندی کے نام دئے۔ ایک نیا ملک بن گیا تو انہوں نے اسے جاگیرداروں کی حکومت کہا اس ملک پر جو کچھ مظالم دوسروں کی طرف سے ہوئے ان پر یہ لوگ خاموش رہے پھر اس ملک نے غفلت کے دور سے نکل کر اپنے آس پاس دیکھنا شروع کیا اور نئی فضا میں اپنے لئے جگہ تلاش کرنی چاہی تو کہنا شروع کیا کہ اب ہمیں ایک نئی تحریک کی ضرورت ہے۔ ارے بھئی کچھ بتاؤ تو کونسی نئی تحریک کی ضرورت ہے؟ اس قوم کے جو مسائل ہیں۔ ان سے سروکار نہ ہو تو نئی تحریک کیونکر پیدا ہو سکتی ہے، یہ بات ان کی سوچنے کی تھی سودہ کرتے نہیں۔ ترقی پسند تحریک نے ولایت میں جنم لیا تھا اور وہیں سے واپسی پر جناب فیض احمد فیض کو ایک نئی تحریک کی ضرورت کا احساس ہوا ہے کیا یہ قوم کسی تحریک کو جنم دینے کے لئے بالکل ہی ناکارہ ادا بانجھ ثابت ہو چکی ہے کہ ہر بار باہر سے قحط لاکے لگانا پڑتا ہے۔

باہر کی دنیا کو جاننے اور اس سے کچھ کہنے سیکھنے کی ہدایت تو ہمارے مذہب کا جزو ہے مگر یہ کیا کہ آدمی اپنے آپ کو تو جانے نہیں اور باہر جاتا پھرے اس سے تو باہر کی دنیا بھی قیامت تک کچھ میں نہیں آ سکتی، انسان ہمیشہ تقابل اور موازنے سے کچھ سیکھتا ہے اور جو آدمی ایک چیز کو بالکل رد کر دیتا ہے تو وہ اس کی ضد کو بھی نہیں سمجھ سکتا۔ ترقی پسندوں نے کمپوزم کے جس قدر سمجھا وہ سب جانتے ہیں ان میں۔ اتنا بھی نہ نکلا کہ کمپوزم کی اہم دستاویزوں کا ترجمہ یا خلاصہ ہی کر سکتا کہاں اس کو زمانہ حاضر میں ملک و قوم کے لئے ڈھانے کی بات، اپنے آپ کو یاد دہلاؤ تو نسی دینا کہ انقلاب آرہا ہے، بس گھبراؤ نہیں، مصیبتیں کا فور ہو جائیں گی اگر اس کا نام تحریک یا فکری ہر ہے تو بے فکری کس کو کہتے ہیں۔!

ایک بے چارے ایم این رائے ہوا کرتے تھے جو اپنے دماغ سے سوچتے تھے،

میں پاداش میں اب تک مردود چلے آتے ہیں انہوں نے اسلام کا تاریخی کارنامہ لکھ کر خود کو ترقی پسند فکر سے الگ کر لیا اور ان کے مریدوں نے کشمیر کی جٹا کے اپنے آپ کو مردود تر کر لیا اب کوئی اس گمراہ میں اپنے معاملے سے کیوں سوچے اور اپنے آس پاس کی دنیا کو کیوں دیکھے؟ یہی بہت ہے کہ بے فکری کو فکر کا نام دیدے اور تشویش و اضطراب کے دسیلوں پر قبضہ کر کے اس شے کو تحریک کا نام دیدے۔

اگر واقعی اس کا نام تحریک ہے تو ایسی تحریکیں تو آئے دن چلتی ہی رہتی ہیں، کسی نئی تحریک کی ضرورت کا اشتہار دینے کی کیا ضرورت ہے۔؟

---

## انیس ناگی

## بغیر معذرت کے

دن ہوئے چند گزیدہ اور کچھ برگزیدہ پروفیسر صاحبان ریڈیو پر ادبی غیبتوں میں مصروف تھے۔ گفتگو کا موضوع تو اردو ادب کے مختلف پہلو تھے لیکن تان نئی شاعری پر ٹوٹی۔ دوستانہ پروفیسر صاحبان براہ فرشتہ ہوئے اور نئی شاعری پر کوئی اصولی یا نظری بحث کرنے کی بجائے غیر مربوط اور بے مغز چلے آچھالنے لگے۔ ان کی گفتگو کا آبِ لباب یہ تھا کہ آج کل کی شاعری (غالباً ان کی مراد نئی شاعری سے ہے) میں انتشار کے بجز کچھ نہیں، آج کل کی شاعری (نئی شاعری) مغربی شعری تجربوں کو اردو شاعری میں رائج کرنے کے درپے ہے۔ آج کل کی نئی شاعری (نئی شاعری) ردائیں سے قطع ہے، معاملہ شاید یہیں ختم ہو جاتا لیکن مسمیٰ قیوم نظر نے فاتحانہ انداز سے آخری مرتبہ ڈگڈگی بجائی: صاحب آج کل کی شاعری (نئی شاعری) کی واردات ہماری واردات نہیں۔ ہماری جذباتی صورتِ حال میں کوئی فرق نہیں آیا، "جی ہاں" جی ہاں، مجھے اتفاق ہے۔ پروفیسر سجاد باقر رضوی نے خوشی میں قلابازی لگائی کہ تماشا ختم ہے۔ لیکن فی الحقیقت تماشے کا آغاز اسی اختتام سے ہوتا ہے۔ یہ تماشا ماقبل کی نسل کے شعری اور تنقیدی ذوق کے زوال کا ہے۔ وہ جن اصولوں اور انتقادی

معیاروں کو نادانستہ طور پر اچھال رہے ہیں وہ دراصل حالی کے دور کے ہیں۔ انہیں کون یقین دلائے کہ ذریعہ آغا کی منظومات سطحی اور بے کیف Nursery Rhyme ہیں اور دقار عظیم کی تنقید کم سے کم ایک قرن پرانی ہے۔ اس تنقیدی ذوق کی ایک حالیہ بدترین مثال مفصل کے ایک گمنام مبتدی انور سدید کا مضمون ہے۔ جس میں آپنے انکار کے اظہار کی بجائے کسی دوسرے کے تصورات کی حاشیہ برداری کی گئی ہے۔ خیر، مسئلہ تو کچھ نسل کے شعری اور تنقیدی ذوق کے زوال کا ہے نہ تو اس کی ایک مثال تھی۔ ادبیات کی تاریخ میں ادبی ذوق کا زوال کوئی نئی بات نہیں۔ اس زوال سے مراد یہ نہیں کہ آج کے نقاد کی تنقیدی حس اور قاری کا ادبی ذوق چند مقررہ اعلیٰ معیاروں کی پیروی نہیں کر رہا۔ بلکہ اس سے مراد شعری اور تنقیدی ذوق کا ایک خاص مقام پر جم رہا ہے۔ شعری ذوق کا زوال تنقیدی حس کا انحطاط ہے۔ آج کے قاری کی عادات انہیں نقادوں کے ہاتھوں بگاڑ چکی ہیں۔ اور اس انحطاط کی ذمہ داری کچھ نسل کے شاعر اور نقاد دونوں پر ہے۔ دونوں کو قبولیت عام کے لئے ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔

شعری ذوق کے زوال سے میری مراد یہ ہے کہ ہمارا شعری ذوق مانوس واردات، تجربات اور شعری اصطلاحات کا عادی ہو چکا ہے۔ مخصوص قسم کے تجربات کا اعادہ اور اس سے پیدا شدہ اہمیت از ہمارا شعری معیار بن چکا ہے۔ ہمارے شعری ذوق کے تجربے کا میدان محدود اور محین ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جذباتی رد عمل اور ادراک میں دریافت اور استخراج کی صلاحیتیں ختم ہو گئی ہیں۔ نتیجہ تنقیدی حس رذہ بردار سہل انکار ہوتی جا رہی ہے۔ شعری ذوق دراصل پسندیدگی اور نا پسندیدگی کے مرحلہ معیاروں کا نام ہے۔ شعری ذوق کی ترتیب میں روح ضمیر کا

احساس ایک اہم عنصر ہوتا ہے۔ آج پچھلی نسل کے نقاد شعری رجحانات کے خلاف اس لئے واویلہ کر رہے ہیں کہ نئی شاعری ان کے شعری ذوق کی پیروی کرنے سے شعوری طور پر گریز کر رہا ہے۔ پچھلی نسل کے نقاد کے لئے دوسری جنگ عظیم سے آج تک جذباتی صورت حال میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اس لئے سمی قیوم نظر اور ان کے ساتھی آج بھی انہیں موضوعات اور جذباتی اسالیب کے استعمال پر تنقید ہیں جن کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ہوا تھا۔ وہ آج اس لئے اپنے عہد کے اسلوب شعر کا تسلسل چاہتے ہیں کہ بقا کا ایسی ایک ذریعہ ہے پچھلی نسل کا شعری اور تنقیدی ذوق زوال پذیر ہے۔ کیونکہ اس کا عمر حاضر کے مزاج سے رابطہ بڑی سرعت کے ساتھ ختم ہو رہا ہے۔ اس مرحلے پر روایت کی پیروی کا شور ”خوئے بدر اہمانہ بسیار“ کے مترادف ہے۔ آج کوئی ان سے پوچھے کہ جب تصدق حسین خالد، ن، م، ژانڈ، میراجی اور سمی قیوم نظر وغیرہ نے مروجہ اسلوب شعر سے انحراف کرنے کی کوشش کی تو اس وقت روایت کی پیروی کا مسئلہ کس کھاتے میں چلا گیا تھا۔ اے پروفیسر! اور اسی دبستان کے خوشہ چینوں! ہر عمر اپنی وارداتیں اور حوالے اپنے ساتھ لاتا ہے، اور اسی عمر کے تنقیدی معیار ان ہی وارداتوں اور حوالوں سے جنم لیتے ہیں۔ تمہارا شعری اور تنقیدی ذوق اس لئے انحراف پذیر ہے کہ تم نے اپنے ادب پر نئے تجربات اور واردات کا دربند نہ کیے اپنے جذباتی رجحان کو مخصوص کیفیات اور اسالیب کا پابند نہ کر لیا ہے، اسی لئے نئی شاعری تمہارے لئے ایک عمدہ امداد انتشار کا مجموعہ ہے۔ تمہارے ادبی معیار اور اسلوب تنقید سے نئی شاعری کی کہنہ تک رسائی حاصل نہیں کی جاسکتی۔

آج کا شاعر اور کل کا نقاد دو مختلف دنیاؤں کے باختمے ہیں۔ آج کا شاعر آج کے مرکب نظامِ تربیت میں اپنی شعری واردات کو انسانی واردات کے طور پر پیش کر رہا ہے۔ اس کے حوالوں کا نظام بھی اسی دنیا اور انسانی تاریخ سے تعمیر شدہ ہے اور ہر لمحے اس کی تعمیر کا عمل جاری ہے۔ اس کی واردات صرف حیاتی یا جذباتی نہیں اس میں عقل بھی برابر کی شریک ہے۔ اس کے نزدیک حقائق، اشیاء اور موجودات اپنی اپنی ماہیت کو سمجھنے اور ارد گرد کے سیاق و سباق کو سمجھنے کے حوالے ہیں۔ وہ اپنی واردات کو وسیع تناظر میں پیش کر کے حیات انسانی کی معنویت کا جو یا ہے۔ اس کے یہاں انسان ایک تجربیدہ نہیں بلکہ معاشرتی نظاموں میں پابند ایک زندہ حقیقت ہے۔ موجودہ صنعتی دور کے نظام نے اس کی شخصیت کو مرکب سے مرکب بنا دیا ہے۔ اس کے گرد و نواح میں حقائق کی دریافت کا جو سلسلہ ہے اس کو وہ قبول کر کے انسانی تاریخ کے ایک مخصوص موڑ کی تعمیر کر رہا ہے۔ اس کی دریافت اور امتزاج کا میدان خارج کے موجود حقائق اور باطن میں تغیر پذیر کیفیات ہیں۔ اس کے تجربے کے منطقے ہر لمحے بدلتے رہتے ہیں۔ اس نے اپنی باطنی واردات اور خارجی حقائق میں استعارہ کی مدد سے علاقہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا تخلیقی عمل دراصل استعارے کی تعمیر ہے۔ نئی شاعری کی مفاداری کسی سیاسی نظام کے بجائے انسانی واردات سے ہے جو نظاموں میں پابند رہ کر بھی آزاد رہتی ہیں۔

نئی شاعری کا معنوی اور اظہار کا پیرایہ استعارے کی تعمیر سے صورت اختیار کرتا ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر نئی شاعری میں ادراک اور امتزاج کا متحدہ اور انسانی پیرائے کی تعمیر کا سلیقہ گزشتہ نس کی شاعری سے مختلف ہے۔

الفاظ اور ترکیب معانی کا جابر ہونے کے بجائے علامتی اور استعاروں کا پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ نیا شاعر ان کی ترتیب و تدوین سے اظہار کا پیرایہ تیار کر رہا ہے۔ استعارہ کی تحریکی بدولت نئی شاعری میں الفاظ اور واردات ایک سے زیادہ سطحوں کی مالک بن جاتی ہے شعاع کے تجربات الفاظ میں پابند ہوتے ہوئے بھی ان سے باہر نکل جاتے ہیں۔ نئی شاعری کے انہام میں غالباً استعارہ کا استعمال ہی کل کے نقاد کے لئے دقت کا باعث بنا ہوا ہے۔ نیا شاعر جس انداز سے تجربات کو محسوس کر کے نئی محسوساتی سطح خلق کر رہا ہے۔ وہ کل کے نقاد کے لئے ایک اچھوٹا ہے۔ کیونکہ وہ دوسری دنیا کا باشندہ ہے۔ اسکا ذہن ابھی تک اپنے گزشتہ عہد کے اسالیب اور مضامین میں الجھا ہوا ہے اسے جب نئی تخلیقات میں اپنے عہد کی بازگشت سنا کی نہیں دیتی تو وہ طعن و تشنیع پر اتر آتا ہے اس کے ذمے کے تنقیدی معیار کچھ اس قسم کے ہیں :

شعر وہ ہے جو آسان، سادہ، اور ذودفہم ہو، شعر کے لئے جذباتی اور عشقیہ محاورہ فردی ہے۔ شعر میں معانی کی سطح دوہری نہیں ہونی چاہئے شاعر کو آسان زبان استعمال کرنی چاہئے اور مردہ سانی ترتیب سے انحراف نہیں کرنا چاہئے۔ شعر میں تجربہ کا عنصر فردی نہیں ہے۔ اور ہر شاعر کو تخلیق کے دقت یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے اسلوب شعر میں روایت کا ساتھ دے رہا ہے یا نہیں : یہ معیار پچھلی نسل کے شاعر اور نقاد کو مبارک ! انہیں خبر نہیں کہ شعر کا باطن اور خارج دونوں بدل چکے ہیں اور اس اجاسی تغیر سے ہی نئے معیار مرتب ہو رہے ہیں۔ لیکن سہمی قیوم نظر اور ان کے ہمنشینوں کو کوئی کب تک سمجھائے کہ وہ اور دوچار

کی شاعری کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ ہمارے جذباتی زاویے آج بدل گئے ہیں اور نیا شاعر اپنی صورت حال سے دوسری طرح الجھا ہوا ہے۔ اس کی منزل پچھلی نسل کے شاعر کی نسبت زیادہ کھٹن ہے۔ اس کا فریضہ صرف زندگی کی عکاسی نہیں بلکہ زندگی میں نئے آنکھ سے دیکھے زاویوں کو محسوس کر کے نئی واردات مرتب کرنا ہے۔ اسے فنرل کے محاورے سے نجات۔۔ حاصل کر کے اپنے تجربات کو ایک نئے لسانی پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ کیونکہ اس کی ذہنی اور جذباتی صورت حال گذشتہ نسل سے مختلف ہے۔ وہ مردہ جذباتی اور لسانی پیرائے کی شکست درمخت ایک اندرونِ دنیاؤ کے زیر اثر کر رہا ہے۔ یہ انتشار نہیں اپنے تجربے اور واردات کی تعمیر کا ایسا فریضہ ہے۔ جو پہلے سے محقق حقیقتوں اور اسالیب کو قبول نہیں کرتا۔ نیا شاعر اپنے شعری رسائل کو آخری حد تک استعمال کرنا چاہتا ہے۔ کوناہ بین نگاہ کو اس کی تخلیقات میں جو ظاہری ابہام نظر آتا ہے وہ مزہبی شعری تحریکوں کو جبری طور پر اردو میں رائج کرنے کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک نیا شعری دستور العمل مرتب کرنے کی کوشش ہے۔ یہ ضرورت اس لئے پیش آرہی ہے کہ اشیاء اور حقائق کے ایک سے زیادہ روپ بنتے جا رہے ہیں۔ پچھلی نسل کو اچھے استعداد، اور علامت وغیرہ کے استعمال کی اس لئے زیادہ قدرت پیش نہیں آئی کہ اس نے اپنی صورت حال کو جس طرح دریافت کیا اس میں حقائق اور موجودات کا ایک ہی معنوی رُخ تھا۔ اس کی واردات کا میدان روایت کے خوف سے متعین اور محروم تھا۔ اور اس نے اپنی ذمہ داری کو جنت طریقے سے قبول کر چکا تھا۔

فرار کی راہ اختیار کی ہوئی تھی۔ منظر پرستی، عقیدہ گیت، سراپے، طوائف سے محبت اور احساس کمتری کا بڑھتا ہوا احساس اس کا اپنے آپ اور اپنے ماحول سے بچنے کا ایک ذریعہ تھا۔ اس کی سوچ منفی تھی اس نے اپنے اندر انتشار کو پایا لیکن اس کے رد و رد نہ ہو سکا۔ نیا شاعر بھی اپنے اندر انتشار کو محسوس کرتا ہے۔ لیکن وہ کل کے شاعر کے برعکس اپنے انتشار کو *Romantic* حسی قیوم نظر کا فرمان کہ نئی شاعری میں آمد کے بجائے آورد ہے، غرض ہرزہ برائی ہے۔ اے پروفیسر! نئے شاعر کے لئے آمد اور آورد کے امتیازات ختم ہو چکے ہیں۔ اس کے یہاں آمد ایک ڈھکوسلا ہے۔ اس کی شاعری متحور کی پیداوار ہے۔ وہ معاشرے کا ایک ذمہ دار کہن ہے اور اپنے ارد گرد سائنسی دنیا میں حیرت انگیز تغیرات کو محسوس کر رہا ہے۔ اس کا شعور معاصر حالات اور واقعات کا احساس رکھتا ہے۔ ہمارے یہاں بھی ذات کا انتشار، ذاتی اور ازلی تنہائی، احساس مرگ اور کائناتی تماشے میں انسانی بے بغامتی کی واردات جنم لے رہی ہیں۔ لیکن اس کی دریافت کا مسئلہ ادبی ذوق کی تربیت کا رہی ہوئی منت ہے۔ شاعر کے لئے جذبات اور واردات گھیلوں کی دوکانوں پر نہیں بکتے بلکہ ان کے لئے دریافت کی ضرورت ہے۔ جدید سے نئی شاعری کا سفر ہماری ادب اور شعری آب و ہوا کی مختلف تبدیلیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ کہ کھیلے چند رساوں میں ہماری جذباتی اور

ذہنی صورت حال کس طرح بدل گئی ہے۔ اگر یہ تغیر وجود میں نہ آتا اور اس کا احساس نہ ملتا تو شعور کو نہ جگاتا تو پھر آج کا شعور بھی مردہ اسلوب شعر کو اختیار کرتا۔ اس تبدیلی کی شناخت اور دریافت کے لئے ذہنی بلوغت اور غیر جانبداری کی ضرورت ہے پچھلی نسل کے نظارہ اور شلوں جس شہری عمارت کے تسلسل کے لئے کوشش کر رہا ہے۔ اس کی تکرار ممکن نہیں۔ تکرار سٹیشن کی نشانی ہے۔ ادب ادب میں ایسی صورت حال پیدا ہو جائے تو ذہن غیر منطقی رویے اختیار کرتا ہے۔

سٹیشن روایت کے انحراف کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ روایت مسلسل عمل ہے ادب اس سے یہ مراد نہیں کہ تخلیق فنکار کلاسیکی شعرا و ادما قبل کے شعراء کے اسالیب کا انادہ کرتا رہا ہے۔ پروفیسر صاحبان کا یہ اعتراض کہ نئی شاعری 'روایت سے قطع ہے'۔ محض حقائق کو مبہم بنانے کی کوشش ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان کے لئے روایت بندھے ٹکے معیار ہیں۔ ان کے برعکس نئے شلوں کے لئے روایت ایک حرکی عمل ہے ادب اس کا عمل ایک مقام پر رک جاتا ہے تو وہ زندہ روایت نہیں رہتی۔ تقدیر کا حرکی عمل تمدنی سانچے کے اندر دنی دباؤ کی بدولت جاری رہتا ہے۔ نیا شاعر اردو شاعری روایت کو اپنا ادبی اور ثقافتی سرمایہ سمجھ کر اس میں اپنی واردات کے اعلان سے نئے جذباتی اور ذہنی زاویے خلق کر رہا ہے۔ یہ مغرب کی تقلید نہیں بلکہ آپ کے ادبی ذوق کی تنگنائے کو گناہ کر رہا ہے۔ اگر آپ اس کی قدر و قیمت دریا کرنے سے باز ہیں تو اسے مغرب کی تقلید کہہ کر کھٹ سے گریز نہ کیجئے۔ ویسے مغرب کی تقلید (استفادہ) کرنے میں کون سی سخت ہے۔ آخر ہم عربی، فارسی، ہندی، پنجابی وغیرہ سے بھی اثر قبول کرتے رہے ہیں۔ آپ مغرب کی مادی ایجادات کو جرد زندگی بنا چکے ہیں۔ اگر وہاں کا علم و ادب ذہن میں کشادگی اور خود اعتمادی پیدا

کر دے تو اسے قبول کرنے میں جھجھکنا نہیں چاہئے۔

نئی شاعری سے اختلاف کا ہر ایک کو حق ہے لیکن تنقید میں یہ حق بغیر دلائل اور اصولوں کے حاصل نہیں کیا جاسکتا، تنقید کو چند تصبیحات اور پہلوؤں سے متین مفروضوں کا انبار سمجھنا تنقید نہیں ادبی عناد ہے کل کے نقاد اور متذکرہ بالا پروفیسر ان بھی اسی عارضے کا شکار ہیں۔

اشیا، حقائق اور تجربات کی مصونیت ان سے دودھ کر نہیں پائی جاسکتی نئی شاعری کی ماہیت اور نوعیت کو گندی گالی دے کر نہیں سمجھا جاسکتا۔ تحمل، ضبط اور روشن خیالی کی ضرورت ہے۔ کل کے نقاد کے پیش نظر اگر ادبی دیانت کے چند اصول ہیں تو نئی شاعری کے انہام کے لئے جذباتی وابستگی کی ضرورت ہے لیکن یہ وابستگی تب ہی ممکن ہے اگر عمر حاضر کے اندر موجود روح معانی کے سلسلے دریافت کئے جائیں، پبلشرز کے دفتروں اور ذاتی محافل میں لگے چھپے طریقے سے کون گالی نہیں دے سکتا۔ گالی دینا کوئی فن نہیں، تنقید کی ذمہ داری قبول کیجئے۔ یہ درکھلا ہے۔

جدیدیت: تجربہ و تقسیم  
شمیم احمد

## ادیب اور اس کی ذمہ داری

جب بھی میں نے ادیب کی ذمہ داری پر گراں قدر مقالے اور تحریریں پڑھی ہیں ہمیشہ مجھے یہ احساس ہوا کہ اس مسئلہ پر لکھنے والے کی نظر میں ادیب انسان توانا انسان آدمی بھی نہیں ہے بلکہ صرف ایک بندر یا گوریل ہے جس کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلائے بغیر تہذیب و تمدن کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہو سکتا، کم از کم ان تحریروں سے اتنا تو واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ ادیب ایک غیر تربیت یافتہ اور نیم وحشی مخلوق ہے جس کو زندگی، معاشرت اور تخلیق عوامل کے اسرار و رموز بتانے ضروری ہیں۔ دوسرا احساس ایک "معمکہ فیز" سوال پیدا کرتا ہے اور وہ ہے ادیب کی ذمہ داری! یعنی جہ؟؟ حاف کیجئے گا ادیب اور ذمہ داری دو متضاد چیزیں ہیں۔ اس لئے نہیں کہ معاشرے کی نظر میں ادیب اور شاعر کا تصور ہمیشہ ہلکے منکے کا تصور رہا ہے بلکہ اس لئے کہ ذمہ داری والا آدمی صرف ایک مقصد اور منزل کی طرف لے جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ ادیب اپنے خیالات اور قوت تحریر سے کیا "قائدہ" اٹھا سکتا ہے؟ ادیب کے پاس کار کوٹھی یا مکان موجود ہے یا نہیں؟ اس کو معاشرے میں وہ مقام حاصل ہے یا نہیں؟ جو ایک

سرمایہ دار افسر یا لیڈر کو حاصل ہے۔ ادیب سیاسی موضوعات پر بولی سکتا ہے یا نہیں یا کسی حکمران طبقہ سے لین دین کر سکتا ہے یا نہیں؟ ادیب کسی معاشرہ کا مفید ترین عنصر کیسے بنایا جاسکتا ہے؟ ادیب سے اہم یہ کہ ادیب مختلف طبقوں کے بدلتے ہوئے رجحانات اور مفادات کو کیسے قابل قبول بنا سکتا ہے؟ گویا ذمہ داری دراصل الطاف گوہر یا جمیل الدین کا کی کا نام ہے خواہ وہ ادب کی کھکھڑ پاتے ہوں یا نہ پاتے ہوں اور ایمان کی بات یہ ہے کہ نری خالی خولی تخلیق سے تو الطاف گوہر یا جمیل الدین عالمی کا مقام بہت افضل اور برتر ہے۔ میری بد نصیبی دیکھئے کہ میں پہلے ہی لفظ کو آج تک صحیح نہ سمجھ پایا ہوں ذمہ داری تو خیر بہت بڑا مقام ہے۔ میرا مطلب ہے کہ ادیب کس خلوق کا نام ہے یہ بات ہی میری سمجھ میں نہیں آتی اور جب آپ ادیب کی ذمہ داری کی بات کرتے ہیں تو میرا ذہن بالکل ہی ٹھپ ہو جاتا ہے۔ اگر آپ یہ کہتے کہ آدمی یا انسان کی ذمہ داری تو پھر بھی مفہوم اتنا غلط حلق نہ ہوتا۔ لیکن ادیب کیوں؟ اور اگر ادیب اصل موضوع ہے تو یہ صفت اس کے مفہوم کی تابع ہو جاتی ہے۔ یعنی ادیب لکھنے والا یا تخلیق کرنے والا جس کے سیدھے معنی یہ ہیں کہ یہ ایک زائد صفت ہے۔ جو اس بات کی دلالت کرتی ہے کہ یہ حیثیت انسان اور آدمی تو آپ اسکو معاشرے کا عام انسان آدمی تسلیم کرتے ہیں مگر وہ ایک معنی میں عام انسان اور آدمی سے الگ ہے۔ منفرد ہے۔ علیحدہ ہے اور مختلف ہے اور وہ ہے اس کی ادیب کی حیثیت (یہاں انسان اور آدمی کی اصطلاحیں ہیں اس کے فلسفیانہ مفہوم میں استعمال نہیں کر رہا ہوں بلکہ عام سطح پر انہماک و تفہیم

کے لئے اس کا ایک ساتھ ذکر کیا جا رہا ہے) میری مراد یہ ہے کہ یہ بات ادب کے لفظ کے ساتھ ملے ہو جاتی ہے کہ آپ نے اس کو عام انسانی سطح پر ایک آدمی کی تمام ذمہ داریوں۔ خرد توں اور آرزوؤں کا مشترک اور فطری وجود تسلیم کر لیا ہے لیکن اس کی ایک زائد صفت کی وجہ سے اس کو معاشرے کے عام انسانوں میں بھی شمار نہیں کیا جا رہا ہے۔ گویا یہی صفت اس کی امتیازی حیثیت کی دلالت کرتی ہے۔ ادیب کو اس کی صفت کی بنا پر عام آدمی پر کوئی ترجیح یا فوقیت حاصل ہے یا نہیں؟ اس کا فیصلہ اگر آپ چاہیں گے تو بعد میں کر لیا جائے گا۔ فی الوقت ادیب سے مراد وہ انسانی مہیولی ہے جو معاشرے کا ایک عام فرد ہوتے ہوئے بھی اپنا مخصوص امتیازی وصف رکھتا ہے۔ جس میں معاشرہ شامل نہیں ہے اور اسی امتیاز کی وجہ سے آپ اس کو ایک مخصوص اصطلاح سے پہچانتے ہیں (جس پر یقیناً معاشرے کے عام قوانین اور تصورات کا۔۔۔ اطلاق نہیں کیا جاسکتا) اگر میں نے اب تک اس مفہوم کو متعین کرنے میں کوئی بددیانتی کی ہے تو آپ کو میرے اس سوال کا جواب دینا ہو گا کہ پھر ادیب کے لئے ان ذمہ داریوں کے بن چھلے کیوں لگائے جاتے ہیں اور ان سے وہ توقعات کیوں باندھی جاتی ہیں جو معاشرے کی عام انسانی توقعات اور خواہشات ہیں؟ اور کیسے ان کی قرب الوطنی، ان کی ذمہ داری، ریاست سے ان کی وفاداری کے مسائل زیر بحث لائے جاتے ہیں اور اس سے بھی آگے بڑھ کر معاشرت سدھار دیہات سدھار رہائی کاہوں اور قومی افادیت کے تقاضے کئے جاتے ہیں اور

توقعات وابستہ کی جاتی ہیں؛ کیا ادیب اس معاشرے کے لئے ایک فرد کی طرح اُن ذمہ داریوں کو پہلے ہی پورا نہیں کر رہا ہے جو اُس پر بحیثیت ایک آدمی اور انسان عائد ہیں؟ اور ادیب کے تجزیے کے عین مطابق کیا وہ فطری طور پر ان تقاضوں سے بے بہرہ ہو سکتا ہے جو ایک عام آدمی کے تقاضے ہیں لیکن عام آدمی پر تو کسی قسم کے تنقید اوروں کو کوئی شک اور شبہ پیدا نہیں ہوتا پھر آخر یہ ساری مہربانیاں اور عنایات ادب کی جانب حزمیں پر کیوں ہیں۔ اگر ادیب لازمی طور پر عام انسانی خواہشات کا حامل نہیں ہے تو پھر وہ ایک نئی مخلوق ہو گا۔ آدم کی اولاد نہیں اور اگر وہ عام انسانی خواہشات کو نظر انداز کر رہا ہو گا تو وہ اس کی فطری اختیاری چیز ہو گی۔ کوئی جبر نہیں اور جب وہ خود اختیاری چیز ہے تو پھر اس کے ساتھ ہمدردی اور ترقم کا سلوک کیوں؟ اس کے سیدھے معنی یہ ہیں کہ آپ اس کو چند اغراض کے ساتھ وابستہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ اس میں یقیناً کوئی ایسی صفت موجود ہے جس کی بنا پر آپ اس کے ساتھ عام انسانی سلوک ردا نہیں رکھتے اور وہ یقیناً کوئی ایسی صفت ہے جس سے آپ خائف بھی ہیں اور اس کے ضرورت مند بھی ہیں۔ ادیب کی ذمہ داری کا نعرہ لگانے والوں کا کردار اور نیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ جو اس کو رنگا رنگ دانہ اور دام دکھا کر اپنے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ہو سکتا ہے دنیا کی تاریخ میں ادیبوں کا معروف اب تک یہی رہا ہو۔ میں اس پر اعتراض کرنے والا کون؟ لیکن میں اتنا ضرور چاہوں گا کہ ادیب کو اس سودے بازی اور استحصال کا پتہ ضرور چلنا چاہیئے

اور اس کے بعد کی منزلیں اور سودے بازی خود اختیاری ہونی چاہیے نہ کہ  
محض خالی خولی نعرے بازی۔ اگر ادیب نے خود کو کسی طرح خوش فہمی دھوکے  
خود ستائی اور اندھیرے میں رکھا تو پھر وہ روس والے معاشرے کی طرف  
قدم بڑھائے گا۔ آزادی اور بلند تر انسانی معاشرے کی طرف نہیں۔  
اب اس تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھتے چلیے کہ اگر پاکستانی معاشرے  
میں ادیبوں کا طبقہ خود مندرجہ بالا ذمہ دار طبقہ کا ہمنوا ہے اور اس کو  
یہ احساس ہے کہ اس کو معاشرے میں وہ مقام حاصل نہیں ہے جو ہونا چاہیے۔  
اور یہ احساس اس کو بہ حیثیت آدمی نہیں بلکہ بہ حیثیت ادیب کے ہو رہا  
ہے تو اس کے صاف اور واضح معنی یہ ہیں کہ وہ اپنا ادیب والا فرض ادا  
نہیں کر رہا ہے۔ اس کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ ادیب کو یہ صورتِ محکم  
منگا رہنا چاہیے لیکن خواہ وہ عمل میں ہو یا فٹ پا تھو پر اس کو ایک  
فلمی صفت کا مدعی ہونے کی بنا پر مراعات کا حق کیسے دیا جا سکتا ہے۔  
جب کہ وہ عام آدمی کی سطح پر وہ تمام حقوق حاصل کر سکتا ہے۔ اس کے  
معنی یہ ہیں کہ وہ اس زائد صفت کی عنایت سے نا آشنا ہے اور اتھلا  
کمرے والے بھی اس کے بنیادی حقوق اور ادیب کی انفرادی حیثیت کے  
درمیان کوئی فرق نہیں کرتے۔ اور شاید یہی اصل حقیقت ہے کیونکہ  
پاکستان میں ادب کی تہذیب کا باعث بھی ہے کہ ادیب کو ادب سے زیادہ  
اپنی عام انسانی خواہشات کی سیرابی کا غم زیادہ سار رہا ہے۔ یعنی وہ  
اپنے اصل کام سے بے خبر ہے۔ ہو سکتا ہے آج کل کے ادیب کی اجتماعی  
خواہشات یہی ہوں اور آپ مجھ پر خود انارکی کا الزام لگا دیں۔

مگر اس کا فیصلہ بہر حال اسی جگہ ہونا ہے ادیب کے معنی کیا قلم کے مزدور کے  
 کے ہیں؟ اگر ادب ایک پیشہ ہے۔ ایک اکتسابی فن ہے تو مجھے یقیناً پھر  
 ایک لفظ آگے نہیں لکھنا ہے۔ لیکن اگر وہ مزدور کا ان 'میکانک معمار'  
 بڑھی، دوبار اور چار کی طرح ایک پیشہ در طبقہ نہیں ہے اور اس بنا پر  
 نہیں ہے کہ ادب کوئی اکتسابی اور مفید ذریعہ نہیں ہے بلکہ فطرت نے  
 اس کے لئے ایک آزاد پیدا کر دیا ہے۔ (خیال رہے آزار کو اذرا نہ  
 پڑھ لیجئے گا) یعنی اس کی وہی انفرادیت ہے جو پرندوں میں مور کو مور  
 بناتی ہے اور درندوں میں شیر کو شیر تو پھر اس بنا پر وہ افتخار اور وجہ  
 استحصال دونوں مفکوک ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ افتخار اور استحصال  
 لازم و ملزوم ہے۔ دوس میں ادیبوں کو معاشرے کا مناسب سے اونچا  
 مقام دیا گیا ہے اور اعلیٰ ترین طبقہ میں شمار کیا گیا ہے (جیسے ہندوؤں  
 میں برہمن کو شمار کیا جاتا رہا ہے) لیکن ایک قابلِ فخر عظمت کے عوض جس  
 چیز کا استحصال مقصود ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ قصہ مختصر اگر آج کا  
 ادیب معاشرے کا ایک طبقہ ہے اور ایک پیشہ سے منسلک ہے تو پھر اس کی  
 مزدوری دینا معاشرے کا فرض ہے اور ادیب کو لین دین اور سودے  
 بازی کا پورا حق حاصل ہے مگر آفت ہے کہ یہ غریب مخلوق ایک طرف  
 خود کو مزدور کہنے سے بھی شرماتی ہے اور دوسری طرف اس کو یہ غم بھی  
 رہتا ہے کہ اسے معاشرے میں کوئی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ حالانکہ وہ یہ  
 بھول جاتے ہیں کہ جس وقت آپ نے ادیب کی حیثیت میں اپنی معاشرتی  
 حیثیت کا ماتم شروع کیا اسی جگہ سے آپ کی مزدوری شروع ہو جاتی ہے اور

آگے اس جوہر کی قیمت آنکھی جانے لگتی ہے۔ ہمارے یہاں ایک ادیبوں کا گروہ ایسا بھی ہے جو اس بات پر آم وہ بکا کرتا رہتا ہے کہ ہیمنگوے ایک نادل سے لاکھوں ڈالر کا لیتا تھا اور دو تین سال خوب مزے کرتا تھا۔ نے غم زد دے نے غم کا لالا اور پھر کسی خوبصورت مقام پر کسی خوبصورت سیر گاہ کے کسی ہوٹل میں بیٹھ کر ایک نادل لکھ لاتا تھا اور پھر لاکھوں ڈالر کی یافت۔ آپ دیکھ رہے ہیں اس شکوے میں صرف اس بات کا غم سنا رہا ہے کہ ہمیں ہماری مزدوری نہیں ملتی جو ہیمنگوے کو ملتی تھی۔ حالانکہ اس میں ایک معاشرتی سقم کا فرق ہے کہ ہمارے یہاں تعلیم کا ہی وہ تناسب نہیں ہے جو ہمارے ادیب کو ہیمنگوے نہ سہی تو کم از کم سارتر جیسی مالی حیثیت تو ضرور دلا سکتا تھا۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا لیکن عرض یہ ہے کہ کیا آپ ادب کو بکاؤ مال سمجھتے ہیں؟ اور کیا، ادیب کی حیثیت ایک پیشہ و طبقہ کی حیثیت شمار کی جاسکتی ہے؟ اگر نہیں؟ یوں اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب ایک اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ ایک ایسا جوہر ہے جو فطری طور پر کسی معاشرے کے چند افراد میں غلو کرتا ہے تو پھر دائے دایا اور بائے کار کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اس پورے تجزیہ سے میرا مقصد صرف یہ دیکھنا تھا کہ ادیب کی حیثیت ہمارے یہاں کیا حقیقتیں کی جا رہی ہے اور ادیب خود کون کون سی خواہشات کا شکار ہے۔ لیکن اصل سوال کا جواب اب بھی باقی ہے کہ ادب کس جڑ یا کا نام ہے؟ ادب کی تعریف سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں کیونکہ ادب جس قوت کا نام ہے اس کو مخصوص اصطلاحوں، ... ترفیضوں اور لائقوں سے آپ سمجھ سکتے ہیں تو کچھ پس منکر میرے نزدیک وہ

خالص انفرادی مسئلہ ہے اور اتنا انفرادی کہ اس پر کوئی مشترک تعریف صادر نہیں  
 آسکتی۔ ایک ادیب کا وجود پورے معاشرے اور کائنات میں ایک نیا سوال ہوا  
 کرتا ہے جس کا جواب صرف وہی دے سکتا ہے اور وہ کیا دے سکتا ہے اسکی  
 تجربہ خود ایک جواب ہوتی ہے جس میں کوئی چیز نہ شریک ہو سکتی ہے اور نہ  
 گھٹائی بڑھائی جاسکتی ہے۔ ادیب خدا اپنے معاشرے کا ایک جیتا جاگتا وجود  
 ہوتا ہے اور اس کی خواہشات، جبلتیں، اس کی آرزوئیں، اس کی کمزوریاں  
 اور تہذوبریاں وہی ہوتی ہیں جو معاشرے کے کسی فرد کی بھی ہو سکتی ہیں۔ لہذا وہ  
 کسی معاشرے کے ایک عام انسان سے اپنے وجود کی معنویت میں ذرہ برابر  
 مختلف نہیں ہوتا۔ البتہ اس میں ایک جوہر زائد ہوتا ہے کہ وہ چیزوں کو  
 'واقعات کو' اجتماعی محسوسات اور خواہشات کو معاشرتی طرز احساس کو  
 اور روح عمر کو اپنے جوہر کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور اس کے لئے کوئی  
 تجربہ یا لمحہ عمومی زندگی کا ایک عام واقعہ ہوتا ہی ہے مگر وہ اس کو اجتماعی  
 روح سے ہم آہنگ کر کے انفرادی طور پر بھی دوبارہ قبول کرتا ہے اور  
 یہی انفرادی جوہر اس کی تخلیقات کی ادبی تقدیر کی تخلیق کرتا ہے۔ یہی اسکا  
 وہ وصف ہے جس میں کوئی شریک نہیں ہوتا، وہ واقعہ، لمحہ یا داروات  
 انسان کی اجتماعی زندگی میں جب تک تو اترو تسلسل کے ساتھ آتا ہے گا  
 ادیب کا انفرادی جوہر اس کو ہمیشہ زندہ تر و تازہ رکھنے میں مدد دے گا۔  
 ادیب اور ادب ہمیشہ ایک سوال ہوا کرتا ہے جس کا جواب تخلیقی جوہر خود  
 ہی دیتا ہے جس میں میں اور آپ کہیں شرکت نہیں کرتے۔

اب ایک آخری بات۔ ادیب کسی ذمہ داری کا نہ اٹھا ہوتا ہے اور

نہ اس پر کوئی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یہ ساری چیزیں اس کسی کے معاشرے کے فرد ہونے پر ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد یا تو ادیب ہوگا ورنہ نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ کوئی امتیاز اور پیمانہ اس کے لئے نہ بنایا جاسکتا ہے اور نہ آج تک بنایا گیا ہے۔

اب اگر آپ کو اس کی ذمہ داری کا اتنا غم ستا رہا ہے کہ وہ اسکا جواب فرد دے تو ادیب کی ذمہ داری صرف اتنی ہوتی ہے کہ بہ حیثیت ادیب وہ اپنے پورے معاشرے سے یہ کہہ سکے کہ دھوپ چھوڑ کر کھڑا ہو۔

## ابن حسین

## ٹین کی چادر اور ہیرا،

ایک دانش ور کے لئے اپنی فکر و لفظ کو ہمیشہ چوکتا رکھنا نہایت فردی ہے۔ سوال غلطیوں کے ارتکاب کا نہیں کیونکہ غلطیوں سے تو کوئی انسان بچ نہیں سکتا۔ سوال اس ذہنیت سے محفوظ رہنے کا ہے جو ایک بے باک صداقت پسند اور پُر غلوں انسان کی آنکھوں پر قصبِ راست روشنی اور ( *مومنہ منہ لہی* ) کے وہ پردے ڈال دیتی ہے کہ آدمی حقیقت کا چہرہ دیکھ ہی نہیں سکتا اور اگر دیکھتا بھی ہے تو اس کے جھٹلانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ذہنیت آدمی میں کج فکری اور فحشی جنون پیدا کرتی ہے۔ عام آدمی جب اس ذہنیت کا شکار ہوتا ہے تو وہ قتل و غارت گری سے بھی باز نہیں رہتا۔ لیکن یہ ذہنیت جب فنکار میں پیدا ہوتی ہے تو یہ انسانی زندگی کا سب سے اہمناک واقعہ ہوتا ہے کیونکہ فن کار انسان کی ذہنی، جذباتی، روحانی اور تہذیبی قدروں کا اعلیٰ ترین نمائندہ ہوتا ہے۔

یہ فردی نہیں کہ یہ ذہنیت منفی رجحانات سے ہی پیدا ہو۔ انسان

دوستی کی مثبت قدروں سے بھی یہ ذہنیت پیدا ہو سکتی ہے جس کا گھلا ہوا ثبوت ہندوستان کی ترقی پسند تحریک ہے۔ نفرت چاہے نس سے ہو رنگ سے ہو، طبقہ سے ہو، ایک مخصوص تہذیب زبان یا مذہب سے ہو، اپنی انتہائی شکل میں اسی ذہنیت کی تخلیق کرتی ہے۔ اس ذہنیت کا آدمی کبھی سمجھ ہی نہیں سکتا کہ وہ بھی غلط ہو سکتا ہے، غلط سوچ سکتا ہے اور حقیقت کی غلط تاویل کر سکتا ہے۔ حقیقت کے معروضی اور غیر جذباتی طریقہ پر عقل و فکر کی مدد سے تنقید و تجربہ اس کے بس کی بات نہیں رہتی نہ تو وہ اپنے مخالف کی بات سمجھ سکتا ہے نہ اپنی مخالفت برواشت کر سکتا ہے۔ اسے اپنی اصابت رائے کا اتنا یقین ہوتا ہے کہ دنیا کی بڑی سے بڑی طاقت اسے متزلزل نہیں کر سکتی۔ صلح اور زندگی کی گتھیاں۔۔۔ ان مخالفتی کی روشنی میں اپنی فکر اور عقل سے سلجھاتا ہے۔ لیکن جب عقل اور فکر جذبات کے تابع بن جائیں تو پورا سلسلہ جذباتی بن جاتا ہے اور جذباتی مسائل کی عقدہ کشائی انگشت فکری سے ممکن نہیں۔ آپ ترقی پسند تحریک کا مطالعہ کیجئے اس کی جذباتیت، خود رائی، ہٹ دھرمی، اتھارٹاریٹ، اور شور و غوغا ایک اجتماعی ہسٹریا کی یاد لاتا ہے۔ جرمنی کے فاشسٹ، روس کے کمیونسٹ اور چین کے لال قیص دالے ہٹ دھرمی، ہسٹریا کے شکار رہے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ لوگ ہر قسم کے اشارے سے محفوظ ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے ترقی پسندوں کو بھی جب تمام یوڈپ روسی کیونترم سے فریب شکستہ ہو رہا تھا اور گو تلسر اور ٹرید اور ستارتر اور کامیو ہو رو کر سی، جبر، مطلق العنانی، احتساب

اور فنون لطیفہ کی جگہ ہندوؤں کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے تو بھی ترقی پسندوں نے انھیں سنجیدگی اور خاموشی سے سننے کی کوشش نہیں کی۔ اس وقت بھی ترقی پسند *Madame Cama* اور *Dr. B. R. Ambedkar* پر مبنی رہے اور ڈاکٹر رام بلاس شرما اور ڈاکٹر علیم جیسے پیشہ ور نظریہ سازوں کی کامیابی کیسے کرتے رہے۔ یہ وہ دور تھا جب تنقید میں ایللیٹ کا نظریہ شہور و دانشور کے درمیان موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ لیکن اردو کے کسی بھی پروفیسر نقاد کے یہاں اس کا ذکر تک نہیں ملتا۔ انگلستان کے مارکسی نقادوں کی بھول کتابوں یا دہان کی عکاسی تنقید کے حوالے میں لیکن ادب و شعر کے وہ تصورات جو شعری نظریات میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کر رہے تھے، ان کی پرچھائی تک اردو تنقید میں نظر نہیں آتی۔ ایک حس عسکری تھا جو اپنے طور پر ان رجحانات کو اردو والوں سے روکنا شروع کر رہا تھا اور گالیاں کھاتا ہے۔

دور رام بلاس شرما، ڈاکٹر علیم، احتشام حسین، ممتاز حسین سب کے سب پیداواری رشتے میں ایسے الجھے ہوئے تھے کہ یہ بھی بھول گئے تھے کہ ادب کیسے پیدا ہوتا ہے۔ بمبئی کے تمام ترقی پسند حلقہ کو لیجئے۔ ان میں سے کسی ایک نے بھی اس عہد کے اور آج کے دور کے ایک بھی اہم مغربی فنکار کا دلچسپی، توجہ اور ایمان داری سے مطالعہ کیا ہو۔ ایسا بھی اردو کے قاری کو محسوس نہیں ہوا۔ ممتاز حسین نے بود لیئر کو پڑھا۔ حس عسکری کے جواب میں مضمون لکھنے کی خاطر۔ مضمون لکھنے کی خاطر تو لوگ لینن اور اسٹالن کی تمام جلدیں بھی چاٹ جاتے ہیں۔ بود لیئر اور فرانس کے دوسرے مصنفین پسند شاعروں کے شعلہ ترقی پسندوں کے رویہ کے آئینے سجاد ظہیر کا مضمون

۱۔ شرمشک اور ممتاز حسین کا انفعالی روحانیت، ہیں۔ ان مضامین کے انگریزی ترجمے کی تو یہ بات نہیں کرتا لیکن اگر بنگالی یا گجراتی میں بھی ان کے ترجمے ہو جائیں تو میرا خیال ہے کہ ان علاقوں کے دانشوروں میں یہ رجحان تقویت پکڑ جائے کہ جس زبان میں ایسے لکچر مضامین لکھے جاتے ہیں اسے علاقائی اہمیت دینے کی بھی کیا ضرورت ہے۔ لیکن یہ مضامین ترقی پسندوں کا صحیفہ تھے۔ ان سے وہ بود لیئر اور انحطاطیوں پر تبرا پڑھنے کا کام لیا کرتے تھے۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں کہ میر دنی ممالک کے ادیبوں میں وہ لوگ مرفیہ میلونرو دا، ناظم حکمت، ارگوں اور حرزاتر سون زادہ کو بھی پڑھا کرتے تھے۔ روس کے سمجھنے کے لئے جمہوری ممالک کے دانشوروں کا مطالعہ نہایت ضروری تھا۔ لیکن جمہوری ممالک کے تمام دانشور یا تو انحطاط پسند تھے، سارا جی تھے یا جنگ پرست تھے۔ ایسی فضا میں فریب شکنی کہاں سے پیدا ہو۔ خود ٹیجیف نے اسٹالن کے دور کے ظلم و استبداد کو بے پردہ کیا تو ترقی پسند چمکے کہ یہ تو کفر از کعبہ بر فیز دوالا معاملہ ہے۔ اور اگر وہ ایسا نہ کرتا تو شاید سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسندوں کو آج بھی چھینکنے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی۔ رسل سے لے کر کوسلر تک دنیا کے ہر دانشور کی بات یا تو انھوں نے سنی نہیں یا سن کر نظر انداز کر دی۔ ورنہ ایک باشعور اور میداد ذہن کے لئے روسی آمریت کی حقیقت سے واقف ہونے کے تمام سامان موجود تھے لیکن ترقی پسند اس زمانہ میں مذہب کو افسیوں کہنے والے یہودی سامر کے ہاتھ سے جام خنیش پیئے ہوئے تھے اور روسی الموطا کے شیوخ کے ایک اخبار پر مینار بلند سے چھلانگ لگانے

کو تیار تھے لیکن برل و انشورڈن کی رہبری میں صداقت کی سنگ لاخ زمین پر چلنے کو رضامند نہیں تھے۔ آخر اسٹالین کے دور کی تاریخ اتنی پوشیدہ بھی تو نہیں تھی کہ خرد خجیف کے پہلے کسی کو اس کا علم نہ ہو۔ روسی ادیبوں کی دن رات مالاچیے والے راپ کی سرگرمیوں سے ناواقف تو نہیں تھے۔ سوال یہ ہے کہ ایک طرف گود کی ہے اور دوسری طرف ایلٹ، کہنے والا شاعر ادب اور آرٹ کی روسی احتساب پسندوں کے ہاتھوں جو درگت بن رہی تھی۔ اس سے ناواقف کیسے رہا؟ بیل، پشیلانک، بلاک اور زمیان کو جس طرح ستایا گیا۔ عوامی عدالت میں ان پر احتساب کیا گیا۔ انھیں جلا وطن کیا گیا یا خودکشی پر مجبور کیا گیا یا ان کا سفاکانہ قتل کیا گیا۔ اس تاریخ سے روسی ادب کا طالع علم لاعلم کیسے رہ سکتا ہے؟ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ایک پر خلوص اور ایماندار ادیب اپنے ہم مشرب دہم پیشہ دہم راز ادیب پر ایسے ظالم کو کسی بھی بنیاد پر جائزہ اور حق بہ جانب کیسے ثابت کر سکتا ہے؟ لیکن ترقی پسندوں کے رویے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ روس کے سرکاری نقطہ نظر کو حق بجانب ہی تصور کرتے تھے۔ ان کی سوچ کا اسلوب یہ تھا کہ اگر فن کار کمیونزم۔ عوامی مفاد اور فن کے اجتماعی نظریہ سے الگ ہو کر فن کی آزادی اور خود مختاری کی بات کرتا ہے اور فنی تخلیق کو انفرادی عمل تصور کرتا ہے اور ایسے افکار و تجربات کا اظہار کرتا ہے جو روسی عوام کی کمیونسٹ سماج کے اصول کی جرد جہد میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو وہ Formalism ہے، انقلاب دشمن ہے، انحطاط پسند ہے اور عوام کے مفاد کے پیش نظر ایسے دو چار شعروں کو سائبریا کی ٹھنڈی ہوا کھانے بھیج دیا جائے

تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ ایک بہت ہی حیرت انگیز بات ہے کہ دنیا کی تاریخ کے کسی بھی دور میں جابر سے جابر اور وحشی سے وحشی حکومتوں میں بھی فنون لطیفہ اور خصوصاً ادب سے وہ سلوک نہیں کیا گیا جو جرمنی اور روس میں ہوا۔ ترقی پسند ہومر شکسپیئر ڈائٹے اور فردوسی تک کی باتیں کہتے تھے لیکن انھیں اس کا کبھی احساس نہیں ہوا کہ کسی بھی شاعر سے کسی بھی حکومت یا بادشاہ نے وہ کام نہیں لیا جو روس میں پروتاریا امریت لے رہی تھی۔ محمود غزنوی بت شکن تھا اور کٹر سنی مسلمان۔ لیکن فردوسی کو اس نے اسلام یا مذہب سنت کی تبلیغ کے لیے مجبور نہیں کیا بلکہ وہ غرضی تھا کہ اُمیر القاصدیم کی تاریخ منظوم ہو رہی ہے۔ ادب اور آرٹ کو سرکاری نظریات اور اشتراکی تصورات کی تبلیغ کا ذریعہ بنانے کی یہ حقیقت کچھ اس قدر نئی، عجیب اور غیر معمولی تھی کہ کوئی بھی بیدار ذہن دانشور اس سے چونک جاتا۔

یورپ، انگلستان اور امریکہ میں لوگ چونکے اور نقادوں نے اس نظریہ کی اتنے مدلل اور بھیرت افروز طریقوں سے تردید کی کہ دوسرا اسٹوفر کا ڈویل پیدا ہی نہیں ہوا۔ لیکن اردو کے نقادوں نے ادب کے تبلیغی نظریہ کو مقبول بنانے کے لئے آکاش پاتال ایک کر دیا۔ آج ان کی تنقید پڑھیے تو ان سے اتنی ہی کوفت جوتی ہے جتنی اس سبزی خور کی دلیلوں سے جو یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ انسان بنیادی طور پر گوشت خور ہے ہی نہیں۔ وہ ہمیشہ خم ٹھونک کر کہتے رہے کہ ادب پونانی ہومر سے لے کر جینول جابر تک پر، سیکینڈا رہا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے کہ شکسپیئر سوویت روس میں بہت مقبول ہے میں سوچتا ہوں کہ کم از کم فردوسی مقبولیت کی بنا پر ہی وہ شکسپیئر ٹرچہ لیتے تو شاید انھیں پتہ چلتا کہ

ادب کا تبلیغی نظریہ کتاب بنیاد ہے۔ وہ لوگ جن میں بوجدیٹر والیری اور ایلیٹ کے نام سے ہی ایلیٹ جی رہی اگر وہ صرف شیکسپیئر ہی غور سے پڑھا کرتے تو انھیں ادب اور شعر کے Function کا ایک حد تک مناسب خیال آ سکتا تھا لیکن مارکسی ہمہ ادست کے یہ مجذوب اب اس مقام میں داخل ہو چکے تھے جہاں تصور شیخ کی ہی کار فرمائی تھی اور مجھے تو ابھی بھی شک ہے کہ آیا یہ لوگ اب بھی اس مقام سے باہر نکلے ہیں۔ حرف شیخ بدل گیا ہے اور یہ لوگ نئے نئے شیخ سے نئے شیخ کی ذات میں فنا ہیں۔ جہاں تک شاعروں اور فنکاروں کا تعلق ہے خرد و خیف اپنے پیروں سے کچھ مختلف ثابت نہیں ہوا۔ پاسترناک، ٹکر اسوف، یوتشکو، سولزنت سن اور دوسرے کتنے ہی ادیبوں کو اس کے ہاتھوں خفت اور ستم سہنے پڑے۔ جب ایلیا اہرن برگ اور بتو دسکی جیسے ...  
 مضمون Comrade ادیب بھی اپنی ضمیر کی آواز دبانے کے اور انھیں بھی فنکار کے لئے کھلی اور آزاد فضا کا مطالبہ کرنا ہی پڑا تو خرد و خیف ان سے بھی بیزار ہو گیا۔ اہرن برگ کو جب مجبوراً یہ کہنا پڑا کہ روسی ادب کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ ادب اور آرٹ کے میدانوں میں کام کرنے والے لوگ اسالیب کے مختلف طریقے اپنائیں تو خرد و خیف نے صاف کہہ دیا کہ جلب اہرن برگ صاحب آپ ایک زبردست آمیڈیا لوجیکل غلطی کے شکار مہر ہے۔  
 اہرن برگ کے آخری ایام جس طرح گزرے اس سے ہم بے خبر نہیں۔  
 لیکن ہمارے ترقی پسندوں میں سے کسی نے بھی نہ پاسترناک پر نظم لکھی نہ کسی دوسرے فنکار کی حالتِ زار پر افسوس کا اظہار کیا۔ پاسترناک تو آج کے دور میں ایک مظلوم ادیب کی علامت بن گیا ہے۔ آپ اس کی شاعری پڑھیے۔

نادل پڑھیے۔ اس کی دلآویز شخصیت کے حالات پڑھیے اور پھر روسی عیسویوں کے  
 ہاتھوں اس کی ذلت اور مظلومیت دیکھیے۔ لیکن اردو کے نقاد اس کے وجود  
 سے بے خبر رہے اور ترقی پسند تو ایسے خاموش رہے گویا پاسترناک کا نام بھی  
 نہیں سنا۔ یہ اسی ذہنیت کی کار فرمائیاں تھیں جو اندھیرے میں بھٹکتے رہنا  
 چاہتی ہے اور چشمِ خفاش کی مانند اجالے سے گھبراتی ہے۔ ساحر لدھیانوی نے  
 آج سے دس پندرہ سال پہلے مایاکوفسکی پر ایک سٹعلی قسم کا مضمون لکھا  
 تھا۔ مایاکوفسکی کی خود کشی کی تمام تر ذرہ داری انھوں نے اب تو بالکل یقینی  
 طور پر یاد نہیں کہ بورژوازی تھے یا ٹراشکی، بہر حال ان دو میں سے کسی ..  
 ایک پر ڈال دی تھی۔ ان کی ایسی مصلحت اندیشی اداؤں پر آج کا نوجوان  
 محض مسکرا دیتا ہے۔ حقائق سامنے تھے لیکن ترقی پسند فنکار انھیں قبول کرنے  
 سے انکار کرتا تھا اور آج بھی کر رہا ہے۔ یہ تماشہ کچھ آج بھی بہت کمیا ب  
 نہیں کہ بیشتر پرانے ترقی پسند طوطی آئینہ کی مانند دہی رٹے جاتے ہیں جو  
 انھیں استاد ازل نے پڑھایا ہے۔ آخر ان میں سے بہت سے لوگوں نے  
 روس کا سفر کیا ہے۔ بہت سوں کا دارالترجمہ میں حلوے ماندے کا بندھ  
 بھی ہو گیا ہے۔ یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ شاعر کے کرشن چندر نے بھی کرشن  
 چند کے تیر نظر کے مارے ہوئے جن لوگوں کی تھادیر ہیں ان میں روسیوں  
 کی تعداد زیادہ ہے۔ میں چینی عورتوں اور روسی مردوں کے چہروں  
 میں فرق نہیں کر سکتا اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان روسیوں میں۔  
 ادیب اور فنکار زیادہ ہیں یا روس کی تہذیبی سرگرمیوں کے پیور کریٹ  
 لیکن اتنا میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ان میں وہ نئے شاعر اور فنکار

بالکل شامل نہیں جو اشالن اور خرد سنجیف دونوں کے ہاتھوں بسل رہے۔ روس کے غیر مقلد شاعروں نے ایک بار تو تمام دنیا کے دانشوروں کو چونکا دیا اگر نہیں چونکا تو ہندوستانی حاجیوں کا وہ قافلہ جو ہر دوسرے تیسرے سال اس سرزمین پر سجدہ ریزی کے لئے جایا کرتا ہے جسے ستارے بھی جھک کر سلام کرتے ہیں روس کے ایک جدید غیر مقلد قسم کے شاعر نے کہا تھا کہ ہر دیوار کا ایک دروازہ ہوتا ہے اور نئے شاعروں نے یہ دروازہ دیکھ لیا ہے۔ اونٹ سوئی کے سوراخ سے نکل سکتا ہے لیکن اس دروازے سے اگر کوئی نہیں نکل سکتا تو وہ ترقی پسند ادیب ہے۔ دراصل ترقی پسند کو روس میں کوئی دیوار ہی کہاں نظر آتی ہے۔ اس کو تو صرف سرخ میدان نظر آتا ہے جہاں وہ احرام باندھے حاضر ہوں حاضر ہوں کا درد کیا کرتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ اردو کا انقلابی ادیب روس کے ان ہی ادیبوں سے واقف ہے جو کٹر مقلد رہے ہیں۔ یہ ایک طنزیہ صدمت حال ہے لیکن بہر حال ہے فرد۔ جس نے اس ملک میں ہر ہر قدم پر بغاوت کے جھنڈے گاڑے اور صداقت اور سادات اور آزادی کے گیت گائے وہ روسیہ پر سفر کے سفیروں کے ساتھ مصافحہ کرتا ہے اور گلوئے نہرو میں ایک اور تیرکا اضافہ کرتا ہے۔

فنکار کی زبان میں وہ تیزابیت ہوتی ہے جو دیوار آہن کو چاٹ کر کاغذ بنا دیتی ہے کیونکہ فنکار کی زبان حق گو اور بے باک ہوتی ہے۔ لیکن جب تمہ موتیوں سے بھرا ہو تو زبان حرکت نہیں کر سکتی۔ اسی لئے اردو کے کسی بھی فنکار میں شدید سارتہ، کوسلہ، جان دین، کامیو، آلبی، مورادیا قسم

کے دوسرے بہت سے فنکاروں کی طرح اپنے روسی سفر کے حالات اور اپنے تاثرات بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ اس قسم کا کوئی بھی تاثر آتی سفر نامہ اردو میں لکھا نہیں گیا۔ یہ بہ ذاتِ خود ایک حیرت انگیز بات ہے۔ لندن کے سات رنگ تو ہم نے دیکھے اور اگر کرشن چندر کو نہ بتاتے تب بھی یہ رنگ، بلکہ ان سے بھی زیادہ بھیانک رنگ خود انگریزی ادیبوں کے یہاں دیکھنے کو مل جاتے۔ ہم نے روس کا ایک رنگ، سرخ رنگ تو بہت دیکھا کرشن چندر سے اب انہی امید ہے کہ وہ سات رنگ نہ سہی، اس کا دوسرا ہی رنگ ہمیں بتائیں۔

ادب کی تخلیق کے لئے فکر کا عنصر کتنا ضروری ہے اس کا احاطہ ہمیں ترقی پسند ذہنیت کے مطالعہ کے بعد ہی ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب فکر سے عاری جذبات کی تخلیق رہتا ہے۔ فکر کی تہذیب و تدوین نہایت مشکل کام ہے۔ میں یہاں فلسفیانہ تفکر کی بات نہیں کر رہا بلکہ فنکار کی اس فکری صلاحیت کی بات کر رہا ہوں جو اسے زندگی کے تجربات اور حقیقتوں اور اپنے تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے میں اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ فکر کی عدم موجودگی میں آدمی محض اپنے جذبات کا ڈھول پیٹتا رہتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر کسی چیز کو جذباتی شدت کے ساتھ پیش کیا جائے تو قابل قبول بن جاتی ہے۔ اسی سے جذباتیت اور رقت انگیزی پیدا ہوتی ہے اسی سے خطابت اور گرجا و صحافت جنم لیتی ہے۔ فکر فنکار کو خود اس کے جذبات سمجھنے انھیں منزہ کرنے اور ان کے چھلے پن کو دور کرنے میں اسکی رہنمائی کرتی ہے۔ اگر شدتِ جذبات میں ادب ہوتا تو کرشن چندر سے بڑا ادیب

کون ہوتا۔ اگر منٹو یا غلام عباس کرشن چندر سے بڑے ادیب ہیں تو اپنے افسانوں کی جذباتی فضلہ سے نہیں بلکہ اس فکری غنم کی وجہ سے جو انھیں زندگی کا ایک ذہن اور اعلیٰ نقطہ نظر دیتی ہے۔ دنیا میں کسی بھی بڑے فنکار کی تنقید دیکھئے۔ اس کی زبان اور بیان کی خوبیاں تو محض دو صفحوں میں ختم ہو جاتی ہیں۔ لیکن زندگی کا شعور انسانی تعلقات کی سمجھ اور اخلاقی قدروں کا ادراک، یہ وہ موضوعات ہیں جن پر لکھنے والے بس لکھا ہی کرتے ہیں۔ فکر ادبی تخلیق کو ذہنی وزن عطا کرتی ہے۔ قاری سب سے پہلے ادب میں یہ دیکھتا ہے کہ اس کے خالق کا ذہن بالغ، پختہ اور توانا ہے یا نہیں۔ کامیو یا ایلسٹ یا آر تھر لڑیا ذہن ہو تو قاری کو اس سے غنم گنھا ہونے کو جی بھی چاہتا ہے۔ آپ کرشن چندر یا سردار (ابتدائی شاعری والے) یا ساحر کی تخلیقات میں کیسے ذہن کی کار فرمائی پاتے ہیں؟ مجھے تو یہ لی۔ اے کے طالب علم کا ذہن نظر آتا ہے۔ خود پسند، سطحی، جذباتی اور بیجانی۔ آپ کالج کے طالب علم کو کان پر افسانہ لکھنے کو کہیے۔ وہ کسان کی مظلومیت، بیوی کی وفا خاری، مہاجن کی لوٹ کھسوٹ، کو توال کا ظلم، بندھے ٹکے کردار، بندھے ٹکے واقعات، بندھی ٹکی زبان میں بیان کر دے گا۔ اس میں شک نہیں کہ کرشن چندر کی زبان اور ان کا اسلوب خود نہ ہے لیکن اب انکے لئے یہی وہ بندھا ٹکا ہو گیا ہے ان کے تمام افسانے دیکھئے۔ ایک خاص قسم کے مزدور، سرمایہ دار اور نیک غنڈے ملیں گے۔ اب تو انھوں نے افسانے لکھنا بھی چھوڑ دیا ہے۔ محض حکایتیں لکھتے ہیں۔ کیونکہ حکایت اخلاقی نصیحت یا خیالی کی تفصیل کا بہترین ذریعہ ہے۔ کرشن چندر کا ہر افسانہ ایک مخصوص ترقی پسند فارمولے کے سانچے میں ڈھلے ہوئے خیالات کی تفصیل

ہوتا ہے۔ جب افسانہ خیال کی تحفیل ہو تو افسانہ رہتا ہی نہیں۔ نہ اس میں کردار نگاری ہوتی ہے، نہ حقیقت پسندی۔ کیونکہ کردار تو ایک آزاد *Self* *Propelled* ہوتی ہے جس پر فنکار کو کوئی قابو نہیں رہتا۔ لیکن خیال کی تحفیل کے لئے کردار بنانا پڑے تو اسے قابو میں رکھنا پڑتا ہے۔ اور جو کردار فنکار کے قابو میں رہے وہ تو غرض کٹھ پتلی بن جاتا ہے۔ اسی طرح حقیقت کا اپنا ایک معروضی وجود ہوتا ہے۔ وہ تلخ بھی لیکن فنکار کو اسے قبول کرنا پڑتا ہے اور اس کی معروضیت کا احترام کرنا پڑتا ہے۔ مزدور کو جب اس دنیا کا نجات دہندہ ہی تصور کر لیا جائے تو آخری بس میں نیکی تو اسی سے ہوگی اور سرمایہ دار سے تو کبھی نیکی کی توقع ہو ہی نہیں سکتی۔ میں نے ایسے بھی ڈرامے دیکھے ہیں جو دس قدم دور سے چلتے ہوئے مسافروں کو لئے بغیر نکل جاتے ہیں اور ایسے بھی ڈرامے نظر آتے ہیں جو راستہ میں کسی کے ہاتھ بتانے پر بس روک کر اسے لے لیتے ہیں۔ مزدور سے نہایت کمینہ حرکت بھی سرزد ہو سکتی ہے اور سرمایہ دار سے نہایت شریفانہ اور اخلاقی کام بھی ہو سکتا ہے۔ نیکی اور بدی کا جنم انسان کی روحانی اور اخلاقی کش مکش کی دنیا میں ہوتا ہے اور کیونکہ خدا کی ذہنیت اشراقی نہیں تھی اس لئے اس نے مزدور اور سرمایہ دار اور ہر انسان کی روح کو اسی کش مکش خیر و شر کے اسی محور کی رزم گاہ بنایا۔ خود جغزی پیر انہی شر کے دیباچہ میں لکھتے ہیں : یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ سماجی نظام کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت .... خود بخود بدل جاتی ہے۔ بدی ختم ہو جاتی ہے اور نیکی کا ظہور ہوتا ہے .... ذہنی اور روحانی تبدیلی بھی ایک جہاد ہے اور چونکہ جہاد نفس ہے اس لئے اور بھی مشکل ہے : اگر ترقی پسند بھلے گئے ہے اور بھلاں رہے ہیں تو اسی جہاد نفس سے

جب نفس میں یہ جہاد شروع ہوتا ہے تو بولدیر کی شاعری اور کامیو کا ادب پیدا ہوتا ہے اور جب فنکار خیر و شر میں انتخاب کی اس کشمکش سے گزرے بغیر سیاسی آدرش کی پیمائشی کے سہارے راہ حیات طے کرنا چاہتا ہے تو پائے فکر نہ تو انسانی فطرت کی پیچیدگیوں سے الجھتے ہیں نہ حقیقتوں کے پہلو دار تپہروں سے زخمی ہوتے ہیں۔ راستہ ہموار ہے اور اسی پر بھٹتا ہوا چلا جاتا ہے۔ ایسا ادب قاری کے سامنے کوئی مسائل پیش نہیں کرتا۔ قاری کو انسانی فطرت کی الجھنوں کو سمجھنے کا کوئی شعور عطا نہیں کرتا۔ خیر و شر کی کسی کشمکش کی تصویر اجاگر نہیں کرتا بلکہ وہ قاری کو مردوح اخلاق کی جھولی میں ڈال کر جذباتی لوریاں گاتا ہے اور اس کے ضمیر کو بیدار کرنے کی بجائے سلا دیتا ہے۔ ۱۹۱۰ء میں انگریزی ادب کی یہی حالت تھی۔ آلفرڈ ٹومس، ڈانس اور نیو بلٹ انگریزی خیر و برکت اور انگریزی سامراج کے اسی طرح گیت گاتے تھے۔ کیبلنگ بھی سفید آدمی کے بار کی بات کرتا تھا اور آرٹلڈ بیٹ بھی بنیادی قومی تعصبات یا تعافوں کا احترام کرنے کی فنکار کو متعلقین کرتا تھا۔ فورڈ میڈ وکس غورڈ نے کہا کہ آرٹلڈ بیٹ کا مقصد بینک بیلنس میں چالیس ہزار پاؤنڈ کا اضافہ کرنا تھا اور اس مقصد کے سامنے دوسرا ہر مقصد نا لوی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ فضا تھی جس میں پیس پاؤنڈ اور ایلےٹھ قومی تعصبات کی بینک میں پڑے ہوئے ادب کو جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور اسے نئی فکر اور دنیا ضمیر دیا۔ ترقی پسندوں کا نقطہ نظر بیٹ کی طرح خالص بینک بیلنس کا تو نہیں رہا لیکن وہ بھی لوگوں کو جذباتی آدرشوں کا نشہ بلا کر انھیں ہر قسم کی اخلاقی کشمکش سے نجات دلانا چاہتے تھے اور اس میں وہ کامیاب رہے۔ روس میں یہود کو رسی نے جب فکر و نظر کے دوازے

بند کر دئے اور قوم کا ضمیر روزانہ پوٹ جیتا تو ہمیں تیار کر کے صبح کے پردانے کے ذریعہ ناشتہ کی میز پر پہنچایا جانے لگا تو پھر بیرونی ممالک سے اسی ادب کو امپورٹ کیا گیا جو ضمیر کے اس ناشتہ کے لئے باضم چورن کا کام دے۔ وہ اعلیٰ جو امریکا میں جینیوں اور یورپ میں سلم اور ہندوستان میں مزدوروں کی حالت کا نشہ کھینچنے لگ سلیمانی کی طرح ہر قسم کی نظریاتی بدھضی کے لئے تیرہ ہدف ہے۔ کم از کم وہ ایلٹ اور کامیو کی طرح انجرات پیدا نہیں کرتا۔ اسی لئے تو روس میں بقول نکر اسوف لوگ کافی کامیو کا نام نہیں جانتے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس بات میں قومی افتخار کا کون سا پہلو ہے کہ کرشن چندر روس میں اتنے ہی مقبول ہیں جتنے انجمن اسلام ہائی اسکول بمبئی کے لوندوں اور کالج کے لڑکوں میں جن کے کرشن چندر نمبر میں برعقیدت مضامین پڑھ کر ان تبصروں کی یاد تازہ ہو گئی جو روسی رسالوں میں کرشن چندر پر چھپا کرتے تھے۔

اسی کش مکش کی پیداوار خود جعفری اور کیفی کی حالیہ نظمیں ہیں۔ اس سوال سے قطع نظر کہ یہ نظمیں اچھی ہیں یا بری۔ جدید انسان کی روحانی کش مکش کی آئینہ دار ہیں یا نہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ان چند نظموں میں ایک ذاتی غم، خوابوں کی شکست سے پیدا شدہ ایک اپنا روحانی کربا نظموں کے لب و لہجہ، اسلوب اور ان کی امیجری اور استعاروں کے جال کو ایک ایسی جوہری چمک عطا کرتا ہے جو ان شاعروں کو اشالیں کے پہلے والی شاعری میں کبھی نصیب نہ ہوئی تھی۔ جو شاعر پہلے محسوس کرتا تھا کہ اس کے پاس دنیا کے ہر سوال کا جواب موجود ہے آج اس کے

قلم سے یہ شعر نکلتا ہے

در بدر ٹھوکر میں کھلتے ہوئے پھرتے ہیں سوال

اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

یہ انسان کی داخلی کش مکش کے احساس کا فقدان ہی تھا جو باوجود ان کی تمام فن کارانہ چابک دستی اور اسلوب اور اظہار کے رانچوں پر قدرت کے ان کی تخلیقات کو اعلیٰ اور بلند ذہنی سطح پر پہنچنے میں سدراہ ہوتا تھا۔ عصمت کا ناول ”مخصوصہ“ لیجئے۔ ناول کے موضوع میں جدید مادام ہواری کی المانیا کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ صنعتی شہروں کی غیر انسانی چھری اور دولت اور ثروت کی جگمگاتی ترغیب انگیز دنیا میں ایک عورت کی اپنی شخصیت کے تحفظ کے لئے رزمیہ جدوجہد میں اس کی شکست کے المناک انجام پر ایک پرتا فیر ناول عصمت لکھ سکتی تھیں۔ کیونکہ عصمت چاہیں تو کیا نہیں لکھ سکتیں۔ لیکن جو چیز ناول کو الحسیہ بننے میں مانع ہوتی ہے اور اسے محض ایک جذباتی رقت انگیز کہانی بناتی ہے وہ اسی اندرونی کش مکش کا فقدان ہے۔ لڑکی ذہنی اور جسمانی طور پر اتنی کمزور ہے اور جسم فردشی کے راستے پر اتنی آسانی سے دھکیل دی جاتی ہے کہ اس کی دردناکی سے محض، ات پیدا ہوئی ہے۔ ترس آئے ہے لیکن خود اور ترس کے جذبات پیدا نہیں ہوتے۔ عصمت کا *Apparadach* تجزیاتی نہیں ہوٹو گرافک ہے۔ ہم یہ تو نہیں جانتے ہیں کہ ”مخصوصہ“ کے جسم پر کیا گزرتی ہے لیکن یہ نہیں جانتے کہ اس کی روح پر کیا بیت رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ”ماؤ سنگ سوسائٹی“

اس موضوع کو زیادہ خوبصورتی اور تجزیاتی طور پر پیش کرتا ہے اور اگر کسی حد تک یہ ناول المیہ کیفیت کا حامل ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول کی ہیر دین مضمون کے مقابلہ میں زیادہ باشعور اور جرأت مندی ہے اور اس کی جلد و جہد اس کی شکست کو دردناک بناتی ہے۔ کرشن چندر کے فن کو جس چیز نے غارت کیا وہ انسان کی روحانی جلد و جہد اور کش مکش نفس سے وہ لاعلمی ہے جو اسے انسان کے کردار کا بھرپور شعور عطا ہی نہیں کرتی۔ طنز اور مزاح، نپلن کی مٹھاس، اسلوب کی رنگارنگی بڑے ادب کی تخلیق کے عوض آئے ہیں۔ ان آؤں پر قدرت اور ان کا مشاقانہ استعمال بھی بڑا ادب پیدا نہیں کر سکتا اور اس کی ایک مثال کرشن چندر کے ناول ہیں۔ کرشن چندر ہمیشہ انسان کے جسم کو قبول کرتا رہا۔ اس کی روح کو اس نے کبھی دیکھا اور سمجھا ہی نہیں جسم کو لے کر اسی میں روح وہ اپنی سیاسی یا سماجی ضرورت کے مطابق چھوکتا رہا جن لوگوں کو کرشن چندر کے یہاں کرداروں کی رنگارنگی لگھاتی ہے وہ مداخلت ان فباروں کی رنگارنگی ہے جس میں ہوا کرشن چندر کے تنفس ہی کی بھری ہوئی ہے۔ کرشن چندر آؤں برگ کا وہ حصہ دیکھتا اور دکھاتا ہے جو پانی کے اوپر تیرتا رہتا ہے۔ انسانی فطرت کی پراسرار بھول بھلیاں۔ اس کی جذباتی اور روحانی الجھنیں اس کے تعلقات کے نازک اخلاقی رشتہ آؤں برگ کا وہ حصہ ہیں جو زیر آب تیرتا رہتا ہے۔ نذیر احمد سے لے کر کرشن چندر تک اردو کے کسی ناول نگار کی نظر اس حصہ کو دیکھ نہ سکی۔ وہ نہ ایک قسم کی.. حقیقت نگاری تو پریم چند میں بھی تھی اور زبان پر عبور اور ظرافت تو نذیر احمد میں بھی ملتی ہے۔ کردار کی بھرپور پہلو دار اور رنگارنگ شخصیت سے اس

لاٹھی ہی کا نتیجہ ہے کہ نذیر احمد اور پریم چند کے ناول آج طاق نسیاں پر پڑے ہوئے ہیں جہاں اردو کے ڈاکٹر نقادوں کا ایک گروہ اپنے دامن تحقیق سے فراموش کاری کی اس جلی گروہ کو صاف کرنے کی کوشش میں مصروف ہے جو آہستہ آہستہ ان پر جیتی جا رہی ہے۔

جس چیز کی طرف میں زیر نظر مضمون میں اشارہ کر رہا ہوں وہ ذہن کی وہ محکومی حالت مختلفہ مد ہے جو ذہنی خلقت کے لئے قاتلانہ ہے۔ سیاسی اور اقتصادی ... تصورات اور مفروضات کی کھوشیوں پر زندگی کے تجربات لٹکانے سے ادب پیدا نہیں ہوتا۔ ادب فنکار کی داخلی کشمکش کی آنچ میں پکتا ہے۔ فنکار کی روح وہ کھیتی ہے جس میں اس کشمکش کی آنچ پیدا ہوتی ہے۔ جب اس کھیتی پر سیاسی آدمیوں کا قبضہ ہو جاتا ہے تو پھر ادب کا پگھلا ہوا فولاد نہیں بلکہ سیاسی نظریات سے ملوث وہ پگھلا ہوا تیار ہوتا ہے جو انسانی ذہن پر چم کر اسے ٹین کی ہوار سطح چمکتی ہوئی چادر بنا دیتا ہے۔ ٹین کی اس چادر سے پھر ہم بھی بن سکتے ہیں اور اس حمام کی چھت بھی جو یہ قول راشد کے سادات کی وہ علامت ہے جس میں سب ننگے ہیں۔ اس ٹین کی چھت سے سیاسی خطیبوں کے مددو الفاظ کا بچہ کی گولیوں کی طرح لڑھکتے ہیں۔ ہٹلر، اسٹالن، ماوزے تنگ کی جے کا وہ شور المفتا ہے کہ بیدار مغز انسان آوازوں کے اس جنگل میں سہم جاتا ہے ادب ٹین کی ایسی چادر میں تیار کرنے کا کارخانہ نہیں۔ ادب دھرتی کی وہ آنچ ہے جس میں پک کر انسانی ذہن ہیرا بنتا ہے۔ اس ذہن کو توڑا جاسکتا ہے۔ ریزہ ریزہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے ردیٹ ~~تیار~~ نہیں بنائے جاسکتے۔

## دیوندر اسر

# جدید افسانے کا ذہنی سفر

جدید افسانے کا اگر سب سے بڑا کوئی کارنامہ ہے تو یہ کہ اس نے انسان کے آزاد ادنیٰ وجود کو ہر طرح کی جبریت کے خلاف ادب میں مستقل حیثیت عطا کی۔ اس کا آخر ایک ایسے فلسفے کو ہے جو فلسفے کی رو سے ہی نہیں بلکہ اس سے باہر ادبی فکر کے روپ میں بھی کافی مشہور ہے۔ یہ فلسفہ ہے وجودیت کا۔ وجودیت ہر سستی نے جہاں زندگی کہے معنی ہونے کے تصور کو ادب کا مرکزی موضوع بنانے کی کوشش کی ہے وہاں انسان کے ارادے اور عمل کی آزادی کی قدر کو بھی قبول کیا ہے۔

جدید افسانہ آدمی کو ایک دی۔ آئی۔ پی کی حیثیت سے تسلیم کرتا ہے اور فطرت پرست نقطہ نظر کے خلاف شخصیت کے پیچیدہ اور پوشیدہ محرکات اور محسوسات کی عکاسی کرنے میں کافی حد تک کامیاب ثابت ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فرائیڈ نے انسان کے دل کی گہرائیوں میں جھانک کر اس کے لاشعور کا تجزیہ کر کے افسانے میں عمیق کردار نگاری کو زیادہ مقبول بنایا ہے۔ لیکن اپنے آخری تجزیہ میں فرائیڈ نے انسان کو اپنی لاشعوری گہرائیوں، بچپن کے کامپلکس اور اندھی جلتوں کا ناجائز غلام بنادیا اور اس طرح انسان سے انکے انتخاب ارادے

اور عمل کی آزادی، اخلاقی نظر اور جمالیاتی لذت چھین کر اسے عظیم اقدار کے گہرے غلاو میں پھینک دیا۔

فرائیڈ کے نظریات نے جہاں انسان کو سماج اور تہذیب کے خلاف بلند رتبہ دیا وہاں انجام کار اسے نفسیاتی جبریت کا حقیر شکار بھی بنا دیا۔ فرائیڈ کے نظریات نے نئی طرح کی حقیقت نگاری کو جنم دیا۔ نفسیاتی حقیقت نگاری جسے عمیق حقیقت نگاری بھی کہا جاتا ہے۔ حالانکہ فرائیڈ کے نظریات کی اشاعت سے قبل بھی فطرت نگاری اور حقیقت پرستی کے رجحانات افسانے میں غائب رہے ہیں۔ لیکن ان میں نفسیات کے سائنٹیفک تجزیہ اور لاشعور کے نظریے کی اہمیت نہیں تھی۔ فرائیڈ نے نفسیاتی حقیقت نگاری کو ہی نہیں سہا لزم اور خواب کی علامتوں پر مبنی سر رینیزم کی بھی ترویج کی جو نفسیاتی حقیقت کا ہی نمونہ قرار دی جائے گی۔

فرائیڈ کے زیر اثر نفسیاتی حقیقت نگاری بھی جبریت کے نظریے کا شکار ہو گئی، دراصل حقیقت پرستی کے ہر روپ میں جبریت کا یہ نظریہ ضرور کار فرما رہا ہے، چاہے وہ فطرت نگاری ہو یا مارکس کی سماجی حقیقت نگاری۔ فطرت نگاری، حیاتیات، فلسفہ، نفسیات، سماجیات اور سائنس میں رد و اج پانے والے جبریت کے نظریے کی پروردہ ہے۔ فطرت نگاری آدمی اور اس کی دنیا کی ڈاکو منٹری یا سائنٹیفک رپورٹ پیش کرنے کا دعویٰ کرتی ہے۔ ان میں کسی اخلاقی پہلو یا آدرش کو دخل نہیں۔ یہ حقیقت کو بے لاگ حقائق سے پیش کرتی ہے: ان زندگی کے ٹکڑے، قسم کے افسانوں میں ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، جو زندگی کے فزکلی اور تاریک پہلو کو نمایاں کرتا ہے۔ اس رجحان کے تحت چھوٹی چھوٹی جبریات اور

روزمرہ کی معمولی تفصیلات کو نہایت باریک بینی سے پیش کرنا فن کی معراج  
 ٹھہرایا جانے لگا۔ فطرت نگاری میں زندگی کی ہر ہر عکاسی کو اہمیت حاصل ہے  
 زندگی اپنے وسیع اور پیچیدہ دائرے سے نکل کر تجربہ گاہوں میں خوردبین کے  
 ذریعے موافقہ کئے جانے والا کیس (عصمت) بن گئی۔ فطرت نگاری زندگی  
 کے بارے میں حیران کن طرز فکر اور جبریت کو قبول کرتی ہے۔

لیکن دوسری طرف ایسے فطرت نگار افسانہ نگار بھی ہیں جو سماجی نا اتفاقی  
 کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ان افسانوں میں جمالیاتی پہلو پر کم انسانی اپیل اور  
 ہر چار پر زیادہ زور دیا گیا۔ بعض حقیقت نگار افسانہ نگاروں کا خیال ہے کہ  
 انسان ماحول اور دراشت سے صرف اثر ہی قبول نہیں کرتا بلکہ اُس کا کردار  
 بھی ان سے متعین ہوتا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ آدمی کے کردار کا اس کی  
 منزل سے کوئی تعلق نہیں۔ اس طرح کردار کی عظمت اور تربیدی کے احکامات  
 ختم ہو گئے۔ ان میں انسانی ذہن کی پیچیدگی نہیں ملتی۔ بلکہ مکمل سیاہ اور مکمل  
 سفید کردار ملتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ فطرت نگاروں نے انسانی  
 روح میں جھانکنے کی کوشش کی۔ انھوں نے موت، درد، خیر و شر کے مسائل  
 کو ناجی پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ فرد کے سماجی اور محاشی  
 پس منظر پر سب سے زیادہ زور مار کیت نے دیا ہے۔ بہت سے افسانہ  
 نگار مار کیت سے براہ راست متاثر ہوئے ہیں۔ مار کیت نفسیاتی جبریت  
 کے حقائق و مادی جبریت کا فلسفہ ہے۔ مار کسٹرم نے یہ ثابت کرنے کی  
 کوشش کی کہ حقیقت دراصل سماجی حقیقت ہوتی ہے، فرد کی حیثیت ثانوی  
 ہے۔ اس میں طبعی کنش مکش کو اہمیت دی گئی۔ انسان کی اخلاقی ذمہ داری

کے بجائے سماجی جبر اور ارادے کی بجائے معاشی اور تواریخی جبریت کو مار کر نرم  
نے ادب میں رائج کیا۔ ترقی پسند تحریک نے اسی نظریے کے تحت عروج پایا  
مارکس نے طبقاتی کشمکش پر مبنی سماج اور استحصال اور معاشی فراہمیوں میں  
جکڑے انسان کو ایک عدم طبقاتی خوشحالی سماج میں آزاد زندگی بسر کرنے  
کا یقین دلایا تھا۔ لیکن جلد ہی ادیبوں نے یہ محسوس کیا کہ آزادی کا یہ نعرہ  
ایک پارٹی اور پھر ایک شخص کی آمریت کی دہشت میں بدل گیا۔ ادب میں مارکس  
کے نظریات نے سماجی حقیقت نگاری کے رجحان کو رائج کیا۔

لیکن فرائیڈ کے نظریات کا اتنا گہرا اثر تھا کہ ادب کے نظریے میں ہی نہیں  
تکنیک اور اسٹائل میں بھی تبدیلی آگئی اور آج فرائیڈ کے نفسیاتی جبریت کو تسلیم  
نہ کرتے ہوئے بھی جنس اور لاشعور کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کہانی اور اسطو  
کی زمان و مکان اور تاثر کی تخلیق سے جو چھٹکارا حاصل کر گئی اُس کا بہت کچھ  
صلہ فرائیڈ کو ہی ملتا ہے۔ جدید افسانہ جہاں ایسر ڈیفنی نوعیت کے فلسفہ سے  
متاثر ہوا ہے تکنیک اور اسٹائل میں شعور کے بہاؤ کے نظریے کو بھی اپنے اندر  
جذب کئے ہوئے ہے۔

شعور کے بہاؤ کی تکنیک کے تحت لکھنے والا ادیب بنیادی طور پر وقت  
کے داخلی اور نفسیاتی نوعیت کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اُس کی تحریروں  
میں برسوں کے اثر کے تحت افسانے میں وقت کے شعور کو بڑی اہمیت حاصل  
ہے۔ اس نظریے کی رو سے ماضی اور حال میں کوئی حد فاصل نہیں رہ گئی اور  
وقت ماضی، حال اور مستقبل کے دائروں میں مستقل طور پر تقسیم نہیں رہتا۔  
جیسا کہ خارجی یا شعوراتی وقت کے نظریے کا تقاضا ہے۔ وقت کا تسلسل

اس طرح ضروری نہیں۔ ماضی حال اور مستقبل یہ سب کچھ اضافی ہے۔ دھرتی مکان و زمان کے نظریے کو اب تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اب برسوں کے واقعات، تاثرات اور یادداشتیں لمحوں میں سمٹ آتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم ہے تو وہ لمحہ جو عمل پذیر تجربات سے پیکر میں لایا جاتا ہے۔ ہم لمحہ کو حاصل کرنے کے لئے مسلسل سے فرار کرتے ہیں اور لمحے سے اپنے آپ کو تسلسل میں کھودیتے ہیں۔ جدید افسانے میں لمحے کی عکاسی کو جو اہمیت حاصل ہوئی ہے اس میں وقت کے اسی فلسفے اور نفسیاتی پہلو کا بڑا اثر اہم رول ہے۔ افسانہ اب جسم کا سفر پیش نہیں کرتا بلکہ ذہن کے سفر کا پڑا اثر ذریعہ بن گیا ہے۔

دلیم چیز، کارل ژدنگ اور فرائیڈ کے نظریات میں وقت کے شعور کی اہمیت موجود ہے۔ جبہ لا شعور کی ہر اشیائوں میں ڈوب کر انسان کے اصلی کردار کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خاص طور پر ژدنگ کے اجتماعی لا شعور کا نظریہ وقت کے اسی نظریے کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ اجتماعی لا شعور نوع انسانی کا مشترکہ لا شعور ہے۔ ژدنگ کا آرکی ٹائپ کا نظریہ نوع انسانی کے لا شعور کو واضح کرتا ہے۔ جس کے باعث ادب میں کردار نگاری کی نئی راہیں داہوئی ہیں۔ کردار نگاری کی نئی تکنیک میں تفصیل، خاص طور پر خواب کی تفصیلات، داخل ہم کلامی، خود حرکی، ہاؤتھریس، شعور کا بہاؤ، سرریلیزم، اور تفصیل نفسی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ موجودہ افسانے پر فرائیڈ کا اثر غالب نہیں رہا۔ لیکن ان ماہرین نفسیات نے ادب میں کردار کے عمیق مطالعے پیش کرنے کی تحریک کو مستحکم کر دیا ہے۔ تاہم موجودہ افسانوں کو پڑھ کر کچھ نقادوں کی رائے ہے کہ ان کرداروں کا تجزیہ ژدنگ یا فرائیڈ کے نظریات سے نہیں بلکہ ایڈلر کے نظریات کے تحت

ہی تھی ہے! ٹیٹی ہیرو (Anti-Hero) اس سب سے بڑی کامیابی ہے۔ کچھ بھی ہو افسانوی کردار کے نوال کا باعث بھی یہی ہے۔ کہ کوئی بھی آدمی ماہر تحقیقات کے سامنے ہیرو نہیں رہ جاتا۔ افسانے میں کردار کی اگر تحلیل نفسی شامل ہو تو اس کا ہیرو پن تو ختم ہو ہی جائے گا۔ آج افسانے میں اس ٹیٹی ہیرو کا رواج ہے۔ جلاوطن، اکیلا، کج رو، بیار و مددگار اور شیر سے عاری۔ اپنی گمشدہ ذات کی تلاش میں بھٹکتا ہوا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ادب میں ایک بڑا انقلاب مدمخ ہوا۔ بہت سے ادیب مارکسزم سے انحراف کر بیٹھے تھے۔ اس ازالہ بحر کا اثر اتنا ہمہ گیر اور گہرا ہوا کہ یورپ میں ادیب نئے فلسفہ کا سہارا ڈھونڈنے لگے۔ سب سے بڑا حملہ جبریت کے نظریے کے خلاف تھا۔ آڈس کیسے کہ ٹوفر خر و ڈ اور آرفر کو تسلیم نہ دیتا میں پناہ لی۔ لیکن سادتر اور کامو اور دوسرے ادیب وجودیت پرست کے مفسر بن گئے۔ انھوں نے آدمی کی ذمہ داری اس کے کندھوں پر ڈال دی۔ وجودیت پرست افسانہ نگاران انسان کو مشیت یا خدا کی رضا کا پتہ نہ یا غلام نہیں مانتے اور نہ ہی مقدر کو تسلیم کرتے ہیں۔ کیرک گارڈ کا خیال ہے کہ ہماری دنیا رُجانات یا خیالات کی نہیں انسانوں کی ہے۔ ان میں ہر ایک اپنے لئے اور دوسروں کے لئے ایک اسم ہے۔ ان کے نزدیک انسان کا خدا سے رشتہ بڑا اہم ہے۔ عقل، خدا کے وجود اور اس کی اچھائی کو ثابت کرنے سے قاصر ہے۔ یقیناً اندھیرے میں چھلانگ ہے۔ کافکا کے افسانوی ادب میں بھی وجودیت پرست رُجانات ملتے ہیں۔ کیا کوئی آخری قوت ہے اور اگر ہے تو کیا وہ انصاف پر مبنی ہے۔ اگر خدا نہیں تو پھر ہر فرد کو اپنے

لے خود ہی انتخاب کرنا پڑتا ہے ہر انتخاب جو فرد کرتا ہے وہ نوع انسانی کے لئے بھی ہوتا ہے۔ اس لئے اس پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ افسانوی ادب میں یہ نثر رحمان غالب رحمان ہے کیونکہ اس نے ہمارے عہد کی جذباتی مایوسی کو آواز عطا کی ہے۔

افسانوی ادب میں یہ رحمان ایک دوسری سطح پر ایگری بنگ مین اور بیس (Boris) کی تجزیہ دہ میں نمایاں ہوا ہے۔ ایگری بنگ مین موجودہ سماج کی اقدار سے منکر ہے۔ وہ انسانی خلوص کے شاک ہے۔ وہ باغی ہے لیکن ان کا کوئی اور دشمن نہیں۔ وہ برہم ہے لیکن کسی سے بدردی کے باعث نہیں۔ آڈٹ سائڈز روحانی طور پر مزاجی سماج میں ایک باغی روح ہے۔ کون دس فوق البشر کی تلاش میں مذہبی امیال کا نظریہ بھی پیش کر چکا ہے اور اپنی نئی کتاب (Beyond the Outland) میں وجودیت پرست فلسفے کو انسانیت پرست اور رجائیت پرست نظریے کا ٹپ دیئے میں کامیاب ہوا ہے۔

اخلاقی غیر یقینی صورت حالات کے باعث ادیب حقیقت کے زیادہ قریب ہو گیا ہے کیونکہ وہ کسی مطلق قوت یا قدر سے بندھا ہوا نہیں۔ بیس ادیب (ای اخلاقی خلا کے تحت ہر قسم کے رواج اور اقدار کے خلاف ہیں) وہ "Square" اور "Other Directed" لوگوں کے خلاف ہیں۔ جس سے یہ دنیا بھر پھری ہے۔ اور جو اس تکنیکی دنیا سے اپنے آپ کو کم کنار کر رہے ہیں، وہ ..... (Shock treatment) کے قابل ہیں۔ وہ سنسنی پھیلاتا چاہتے ہیں۔ وہ تنظیم کے خلاف ہیں۔ خلفار کے پرستار ہیں، تشدد، جاذب کاروں کی برق رفتاری، خام تجربہ اور مادی ہونا کا نشہ۔ ہر وہ چیز جو بچان، نگہ بھان کو

عزیز ہے۔ وہ ایسے افانے نہیں لکھتے جو نقطہ عروج کی طرف بڑھتے ہیں (جن میں وہ اس نقطہ عروج کے قائل ہیں)۔ وہ تکنیک کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ان کے افانے غیر منظم، بے ربط اور بے ترتیب ہوتے ہیں۔

اسی طرز فکر نے *لے ڈی ڈی ڈی* یا خوبیت کے ادب کو جنم دیا ہے جو اپنی تعمیر کے ساتھ اپنی افانے کو بھی رائج کر رہی ہے۔ خوبیت کا نظریہ روایتی طرز فکر اور انداز تحریر سے بخادت ہے۔ یہ افانہ نگار حقیقت کو زمان و مکان سے ماورا پیش کرتے ہیں اس لئے ان میں تجربی طرز کا احتجاج ناگزیر ہے۔ اور اس کا پارہ وہ حقیقت پر حاوی رہتا ہے۔ وہ ہر لحاظ سے حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان ان کے مستقبل میں انہیں کوئی خوش بھی نہیں۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ موجودہ صورت حال انتہائی مضحکہ خیز ہے۔ لیکن اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ اس لئے ان کے افانوں میں مایوسی، تلخی اور جارحانہ ذہنیت اور مضحکہ خیز واقعات کی جھلک ملتی ہے۔ وہ زندگی اور سماج کا مذاق اڑاتے ہیں اور غصے بھرے فتوے دیتے ہیں۔ وہ جہالت، میکائیکی تہذیب، مردہ روایتی اصول زندگی، دنیاوی فکر، رسمی باتوں، جھوٹ، مکر و فریب اور منافقت، سیاسی مینترے بازی اور الفاظ کی شہیدے بازی کے خلاف ہیں۔ ان کا ادب جدید دور کی زندگی، انحطاطی تہذیب اور اس کے پیچیدہ مسائل سے پروردہ ہے۔ ان کے نزدیک تمام اقدار کا بھرم کھل چکا ہے اور کوئی ایسا نصب العین نہیں جس کے لئے جدوجہد کی جائے۔ انقلاب اور اصلاح کے نعرے بے کار ہیں۔ انسان بنیادی طور پر مگرہی اور الجھنوں کا خاکہ ہے۔ برائی روایات مروجہ ہیں۔ ہم موجودہ مکر کے خلاف ایک نفرت انگیز پروٹسٹ کر سکتے ہیں۔ لیکن اسے بدل

نہیں سکتے۔ یہ ذہنیت اُن ہی حالات کی پردہ دہ ہے جس نے اینگری یٹک میں اور ٹیس کو جنم دیا ہے۔

جدید افسانے میں انسان کو ایک فرد کی حیثیت سے قابل سمجھا جا رہا ہے۔ اس میں فطرت پرست نقطہ نظر کے خلاف شخصیت کے یکپارہ اور پوشیدہ عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ جس کے باعث سماجی حقیقت نگاری کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں رہی اور اسی باعث فرائیڈ کا نظریہ بھی قابل قبول نہیں رہا یہ دونوں نظریات فلسفہ جبریت کے حامل ہیں۔ جدید افسانے میں انفرادی احساسات اور رد عمل کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انفرادی عمل ارادے کی آزادی، اخلاقی ذمہ داری اور شخصیت کے نقطہ نظر کو افسانے میں پیش کیا جا رہا ہے۔ نئے افسانے کے کردار مثال میں منفرد ہیں۔ اس میں نئی شخصیت اور نقطہ نظر کی آمیزش ملتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ موجودہ افسانہ ادب میں بہت سی تحریکیں وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہیں۔

جدید افسانہ نئے ذہن کا عکاس ہے۔ یہ دور سائنس کا دور ہے، سائنس کی دریافتیں، فطرت اور کائنات کے اسرار کو عیاں کر رہی ہیں۔ لیکن انسان کی روح ابھی تشنہ ہے، غم زدہ ہے، شدید تہائی اور محرومی کا شکار ہے۔ خواہش مرگ نت نئے روپ بدل بدل کر سامنے آرہی ہے زندگی ایک مستقل آلام اور خطرے میں مبتلا ہے۔ مبہم اور غیر مبہم خوف کا شکار، ہر لمحہ نابود ہونے، بھگ سے اڑ جانے کا خطرہ، آرگنائزیشن میں، جمادات میں، فرد کی شخصیت کے فنا ہونے کا عمل، ذات کا انکسار، ... اخلاقی خلا، سیاسی شعبہ بازی، مٹاؤ، پھیلاؤ اور تھکام عدم یقین،

تشلیک، ذہنی تذبذب، انسان کی داخلی اور خارجی زندگی میں انقلاب  
 رونما ہو رہے ہیں۔ اور جدید افسانہ اس مکمل حقیقت کے مختلف پہلوؤں  
 کو منفرد حیثیت سے پیش کرنے کا کوشش کر رہا ہے۔  
 دراصل جدید افسانہ، اُس گناہ کے بوجھ اٹھانے پر مجبور ہے جو اُس  
 کے کرداروں نے کیا نہیں اور یہی درد اسے منزل بہ منزل بھٹکا رہا ہے  
 جس کا نہ کوئی آغا نہ ہے نہ انجام۔

---

محمد واجد

# اُردو اُفانوں میں جدید میلانات

اُردو اُفانوں کی طبعی عمر کچھ زیادہ نہیں لیکن کچھلی چند دہائیوں میں اس نے وہ مدار طے کئے ہیں جو بہت کم زبانوں کا حصہ ہے (میری مراد ہندوستانی زبانوں سے ہے) آج اردو کے کچھ افسانے عالمی ادب کے مقابلے میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ یہ رفتار کچھلی ایک دو دہائیوں میں مقابلتا زیادہ تیز ہو گئی اور اب ہم اشبات کے اہل ہیں کہ بالکل نئے موضوع پر بحث کریں۔ حال ہی میں جدید ادب یا نئے ادب کا مسئلہ سامنے آیا ہے۔ (پہلے بھی ایک بار یہ مسئلہ ترقی پسند تحریک کی ابتدا میں زیر بحث تھا، گو کہ اس کی نوعیت مختلف تھی) ادبی مباحثے ہوتے ہیں، ... کمپوزیم کا اہتمام کرتے ہیں، مضامین کا سلسلہ چل پڑتا ہے اور اچھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ مسئلہ کو نئے رخ اختیار کرے گا۔ اتنا ضرور ہے کہ ہمارے یہاں جدید میلانات کے واضح نقوش ملتے ہیں !

سوال یہ ہے کہ جدید ادب ہے کیا ؟ کیا روایتی طور پر جدید قدیم کی نفی کرتا ہے ؟ کیا اس سے عرصے کا یقین ہوتا ہے ؟

کیا مرے کی حدیں وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں؟ اگر ان سوالوں کا جواب اثبات میں ہے تو ہمارا کوئی بھی مسئلہ نہیں ہے اور پھر کوئی بھی ادب یا ادبی تحریک جدید نہیں کہلا سکتی۔ تجربات کو ہم جدید کے معنوں میں استعمال کریں تو اس کے بھی امکانات محدود۔! تجربات کو زمانوں میں پھیلائیے تو یہ بھی روایت۔ گویا تجربات کی حیثیت بھی اضافی ہوئی اور کوئی بھی تخلیق جدید نہیں۔ لیکن ٹھہریے — نفی جزو ایمان نہیں۔ یہی یقین ہے کہ جدید ادب نام کی کوئی شے ضرور ہے۔! دراصل جدید کا لفظ اصطلاحی معنوں میں آتا ہے۔ کم از کم ادب میں ایسا ہی ہے۔ اس سے ایک رجحان کی نمائندگی ہوتی ہے، ایک علامت کا اظہار ہوتا ہے، ایک قسم کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ رجحان ایک رو کو دوسری رو سے الگ کرتا ہے، ایک قسم کے تخلیقات کو دوسری سے ممتاز کرتا ہے۔ ایک علامت جو دوسری سے مختلف ہے، اس لئے کہ زندگی کی ادائیں، اس کے ہنگامے، اس کے مسائل بدل گئے ہیں۔ لیکن ان باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ قدیم اور جدید ایک ساتھ نہیں چل سکتے، چل سکتے ہیں اور چل رہے ہیں۔ فرق یوں ہو گا کہ وہ لوگ جو پہلے چلتی ہوئی زمین پر کھڑے ہوں ان کے محسوسات ان لوگوں سے قطعی مختلف ہوں گے جو ایسی زمین پر کھڑے ہوں جو اچانک چلنے لگی ہو۔!

آئیے ہم اپنے افسانوں پر ایک نظر ڈالیں۔ مختصر افسانہ داستانوں سے گزرتا ہوا، اصطلاحی اور اخلاقی قصوں سے ہوتا ہوا رومانی اور خواب آگیز کیفیات سے بڑھ کر آدرش کرداروں سے چل کر سیدھے سادے انسانوں کے مسائل تک آیا۔ پھر انسان کی وحشت اور درندگی کے قصے سناتا گلی کوچوں میں چلتے پھرتے انسانوں کی آہ و بکا ملک پہنچا اور اب شعور اور وجدان بلکہ ذاتیات

کی ان گریہوں کو کھولنے میں غور ہے جن کا کبھی وہ خود شکار تھا۔ آج کی دنیا کس قدر بدل گئی ہے۔ شاید ٹھوں میں صدیاں گزر گئیں۔ فکر کے سارے زادے بدل گئے، سوچ کی وہ گزر گاہیں نہیں رہیں جو کل تک تھیں۔ سائنسی اور تکنیکی ترقیاں علم و ادب کے دھاروں پر اثر انداز ہوئیں۔ ادب جو زندگی کے بطن سے پیدا ہوتا ہے، اس کی شبیہ بدل گئی۔ افسانوں میں صیغوں کے استعمال میں تبدیلیاں، بغیر پلاٹ کی کہانیاں لٹراتی تاثر کے قصے، کرداروں کی ذہنی کشمکش، شعور کی رُو، ناکہانی، علامتی کہانی، تجربی کہانی وغیرہ ہمارے یہاں جدید میلانات کے ضمن میں آتی ہیں۔ اس سیل رواں میں آب بقا سے زیادہ حس و خاشاک ہیں۔ موضوع کی حقیقی تلاش، جدت کا سچا اظہار، اختراع کا ماقحی حس اور مفید نیا پن کم ہی ملے گا۔ مختصر اویں کہہ لیجئے کہ سماجی شعور، فنی اظہار فکر کی رُو کی بہت کمی ہو گئی ہے۔ ہم خیالات، نظریات اور عورت تک میں دوسروں کے محتاج ہو گئے ہیں۔ افلاس تجارتی سرمائے کا ہوا گلہاتی عرکات کا، ایک گنت ہے۔ ویسے اچھی حالت کو بہتر بنانے کے لئے دوسروں کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنا اب اتنا بُرا بھی نہیں سمجھا جاتا لیکن ایسا بھی نہیں کہ ہم امداد کو حقوق کے زمرے میں شامل کر لیں۔ ہماری نسل اور شاید ہمارا دور زیادہ سہل پسند ہو گیا ہے، جو درآمد کے امکانات کو زیادہ روشن سمجھنے لگا ہے۔ ہم تجربے کی ترقی، شاہدے کی تندہی اور مطالعے کی لذت سے ہمکنار ہونا نہیں چاہتے۔ در نہ کیا ہم فنی بصیرت پیدا کر کے وہ روشنی نہیں پیدا کر سکتے جو ذہن کے خانوں کو لمحہ بھر کے لئے جگمگا دے، کیا ہم ادبی ریاضت سے وہ سحر نہیں پیدا کر سکتے کہ انسان کے اندرونی خول میں اترتے

چلے جائیں اور درد کی سہلوٹوں کو چھپائیں، کیا ہم داخلی عموسات کو خارجی اثرات کی زد سے آفاقی نہیں بنا سکتے؟ یقینی طور پر ہم ایسا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کے لئے دقت اور محنت درکار ہے۔ محنت ہم کرنا نہیں چاہتے اور وقت کا ہم انتظار نہیں کر سکتے! ظاہر ہے ایسے میں ادب کا جو حشر ہو سکتا ہے وہ اکثر صدیوں میں ہو رہا ہے۔ جدید ادب کے نام پر ہم عجیب و غریب تخلیقات پیش کر رہے ہیں (اور جوازیں ابلاغ کے مسئلے کی کھینچا تانی کر رہے ہیں) ایسی تخلیقات کا نہ کوئی مقصد ہے اور نہ وہ قابل فہم ہیں۔ ایسے میں ادب کا بنیادی مقصد ترسیل خیال ہی فوت ہو جاتا ہے۔ ہم ان رجحانات کے قفسے لکھ رہے ہیں جو ہمارے اپنے نہیں۔ ہم علامتوں کے واضح اظہار کے بغیر علامتی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ نا کہانی کو تکنیک کی ایک تبدیلی نہ سمجھ کر کہانی کا حاصل سمجھ رہے ہیں۔ ہم داخلی اور خارجی احساسات کو خانوں میں تقسیم کرنے لگے ہیں۔ حسی کجروی ہمارا ادبی موضوع بن گیا ہے۔ خہری زندگی کے بعض مسائل کو ہم نے ہمیر سمجھ لیا ہے۔ شعور کے نام پر بے شعور احساسات کو فن کا جھجھکے دینے لگے ہیں۔ احساس سازے ہنگامے میں بیرونی اثرات غیر محنت مند طور پر کام کر رہے ہیں۔ اچھی باتیں مستعار لینا بڑا نہیں لیکن افادیت کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم کہاں تک اپنے مزاج اور ماحول میں اسے ڈھال سکتے ہیں۔ حال یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کے مزاج میں (بلکہ مشرق کے مزاج میں) ماحول میں خیال میں، نظریے میں الفرض پوری زندگیوں میں بڑا تضاد ہے۔ مغرب میں صنعتی انقلاب کا سورج نصف النہار سے آگے نکل گیا اور ہمارے یہاں ابھی پورے طور پر طلوع بھی نہیں ہوا ہے۔ ان کے یہاں سائنس اور ٹکنالوجی کی برکتوں

سے لوگ گزر گئے اور ہم نے ابھی ابتدا کی ہے۔ اُن کے مسائل خلا کی تسخیر تک جا پہنچے ہیں اور ہم اپنی ذاتی الجھنوں سے آگے نہیں جاسکے ہیں۔ غرب کا افکار محاشی طور پر مٹ چکا ہے اور ہم ایک دن بھی محض ادب کے سہارے جی نہیں سکتے مذہب و اخلاق کو ہم گلے کے ڈھول کی طرح لٹکائے ہوئے ہیں اور غرب میں گناہ و ثواب کا تصور ختم ہو رہا ہے۔ پھر یہ کہ شہری زندگی کی پیچیدگیاں ہمارا بنیادی مسئلہ نہیں (ہماری آبادی کا ۷۰ فی صدی حصہ اب بھی گاؤں میں آباد ہے) مادیت پرستی کا عذاب ہم محسوس نہیں کر سکتے (ہم اب بھی ردِ عاقبت اور فرقہ واریت میں مبتلا ہیں) نفسیات اور اس کے عوامل ہمارے عوامی مسائل نہیں (ہمارا ۸۰ فی صدی جہالت کی تاریکی میں ڈوبا ہوا ہے)۔ ہمارے لئے ابھی وقت کی قدر نہیں (بنیادی طور سے یہ زراعتی ملک ہے جس میں لوگ سال میں چھ مہینے کام کرتے ہیں) ہماری ابھی اتنی تیز رفتار نہیں کہ اس کے طوں کو بڑھائی نہ سکیں (ہماری صنعتی آبادی صرف ۲۶ فی صد ہے) ظاہر ہے ایسے میں ہم ترقی یافتہ ممالک کے تجربات اور اعتقادات کو من و عن کیونکر قبول کر سکتے ہیں، لیکن اس تمام مباحثے کا یہ بھی مطلب نہیں کہ ہمارا جدید ادب بے قیمت ہے۔ ہمارے جدید میلانات کچھ بھی نہیں۔ ہمارے افانے لامعاصل ہیں!

جی نہیں۔ جدید میلانات میں بعض بڑے کام کی چیزیں ہیں۔ !  
 آئیے اردو افسانوں میں جدید میلانات پر ذرا فردا فردا بات ہو جائے تو بہت سے مسائل اور اُن کے حل سامنے آجائیں۔  
 پہلا اور نمایاں میلان زمانوں اور صیغوں کے سلسلے میں واحد محکم حاضر

کا بڑھتا ہوا استعمال ہے۔ یہ دراصل وحدتِ تاثر کو قائم کرنے کے لئے اپنا یا گیا (گو کہ اس کا استعمال پہلے بھی تھا مگر وہ روایتی تھا۔ افسانے کے وہی پرانے بنیادی لوازم تھے) اب وحدتِ تاثر بنیادی شرط بن گیا ہے۔ (خود میں نے اسے اسی طرح برتنا ہے اور آج کا جدید فنکار اسے اسی طرح برنتا ہے) یہ طریقہ اس قدر مقبول ہوا کہ بہت جلد لوگوں نے محسوس کیا کہ یہی فطری اظہار ہو سکتا ہے۔ اس میں اتنی تیزی، روانی، نشتیت اور گھلاؤں تھی کہ یہ چیز افسانے کا جزوِ عظیم بن گئی۔ اس میں آسانی یہ تھی کہ فنکار ایک تاثر کو اپنے اوپر مسلط کر کے اس انداز سے بیان کر دیتا کہ قاری پر وہی اثر مرتب ہوتا جو اس کا اپنا ہوتا۔ اس تاثر میں انتشار بھی نہیں ہوتا اس طرح مرکزیت قائم ہوئی اور افسانہ جزو نہیں، کل بن گیا۔ لیکن اس میں ایک غلط رجحان یہ بھی داخل ہو گیا کہ حد سے زیادہ داخلیت بلکہ مریض داخلیت نے اپنا سکہ جمانا شروع کیا اور افسانہ محض ذاتی تاثرات کا مفرج بننے لگا۔ ظاہری عوامل یا خارجی اثرات سے اس کا رشتہ ختم ہونے لگا۔ اور بعض حالتوں میں سماجی شعور کا فقدان صاف طور پر سامنے آیا۔

دوسرا اہم میلان بغیر پلاٹ کی کہانیوں کا ہے۔ اس کا قصہ پس پشت رہتا ہے اور وہ قصہ زیادہ روشن ہوتا ہے، جو فنکار کا طبع نظر ہے یا جو وہ دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔ اس میں اشارے یا کنائے میں باتیں زیادہ ہوتی ہیں (تفصیل کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی) واقعات بہت تیزی سے بدلتے ہیں۔ ایسے افسانے عام قاری کی گرفت سے نکل بھاگتے ہیں۔

بھی ان کا عیب ہے اور اس میں ان کا حسن بھی نہیں ہے۔ ان میں کردار کے قد سے زیادہ ذہن کی تہیں نمایاں ہوتی ہیں۔ روایتی پڑھنے والے کو انھیں ہوتی ہے۔ مگر ذہن طبقہ ان میں وہ کچھ پالیتا ہے جو وہ جاننا چاہتا ہے۔ ویسے میں سمجھتا ہوں کہ یہ مستقبل کے افسانے ہیں۔

تیسرا میلان لمحاتی تاثر کے قصوں کا ہے۔ اس میں ایک واقعہ یا ایک تاثر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ افسانے میں ہوش کم اور جوش زیادہ معلوم ہوتا ہے داخلیت یا ذاتی اور لمحاتی تاثر بجائے خود کوئی عیب نہیں، بشرطیکہ اس کا رشتہ خارجی دنیا سے منقطع نہ ہو جائے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب فنکار کی دسترس میں واضح فنی بصیرت بھی ہو اور سماجی شعور بھی، ورنہ پھر کرداروں کی خود کشی یا ذہنی ہلاکت کے سامان وافر ملیں گے۔

چوتھا میلان کرداروں کی ذہنی کشمکش کا ہے۔ یہ نفسیاتی کہانیوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہاں کردار محض نفسیات کے اھولوں کی پیروی نہیں کرتے بلکہ فطری انداز میں سوچتے اور بہتے چلے جاتے ہیں۔ ایسی کہانیوں میں بے چینیوں زیادہ ہوتی ہیں۔ ادد سکون کم۔ اکثر صورتوں میں یہ کسی فیصلہ کن موڑ تک بھی نہیں لے جاتیں، لیکن کردار کا ذہنی کرب ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ اس طرح یہ آج کے انتشاری دور کو زیادہ واضح کرتی ہیں۔ اس ضمن میں جنسی کمر دی کے قصوں کا رجحان بھی شامل ہے۔ اور یہ 'شوق' اتنا بڑھا ہے کہ کچھ اچھے لوگ بھی اس کا دوبار میں شریک ہو گئے ہیں۔ ادراپ آنے والی نسل کی گہری کاظمہ لاحق ہے (بلکہ موجودہ نسل بھی اس کی چیرہ دستیوں کا شکار ہو رہی ہے) ستم یہ ہے کہ ایسے افسانے

بعض اچھے رسائل میں جگہ پارہے ہیں۔ اگر اس دھجی کی جلد روک نظام نہیں کی گئی تو بہت جلد نئی نسل ماہرین برصغیر میں شمار کی جائے گی۔ ۱

پانچواں پلان شعور کی روک تھام ہے۔ یہ افسانے بظاہر بڑے غریب اور خواب گوں کیفیات کے حامل ہوتے ہیں لیکن اکثر یہ بد رویہ بن جاتے ہیں۔ پڑھنے والوں کو دیر تک ساتھ لے کر ڈوب جانے کے بعد ابھرنے میں اگر سچا موتی ہاتھ آئے تو بڑی کامیابی ہے۔ مگر ایسا کہاں ہوتا ہے۔ خود کو تلاش کرنے میں اگر انسان دوسروں کو بھی لے ڈوبے تو اسے فنکاری کیونکر کہیں گے۔ ایسے میں فن پارہ دوسروں کو راہ کیا دکھا سکتا ہے، بلکہ اسٹاکر بھی کاسبب بنتا ہے لیکن ایسا تمام صورتوں میں نہیں ہوتا۔ ہمارے بعض افسانے شعور کی روک تھام بہترین نمونہ ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں قبول عام کی سند میسر نہیں۔ ۱

ناگہانی ایک دوسرا حیلان بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ فرانس کی ایک بدنام تحریک ہے، جس کا اثر حال ہی میں ہندی والوں نے لیا ہے اور بڑے شد و مد کے ساتھ۔ اردو والوں کے پاس خاکہ اور انشائیہ کے نام سے اس قسم کی چیزیں موجود تھیں۔ پھر زیادہ سے زیادہ یہ تکنیک کی تبدیلی کا مظہر بن سکتا تھا، مگر بعض شوقین لوگوں نے اسے مقصد فن بنالیا۔ افسانے میں قبضہ بن کے غم کو قربان کر کے ایک الگھی بات پیدا کرنا سمجھ میں نہیں آتا۔ فن کے بعض بنیادی لوازم ہیں، ان کا خیال تو بھر حال رکھنا ہو گا۔ ۱

علامتی کہانیوں کا حیلان افسانوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ جمید افسانوں میں اس کے اظہار کے واضح امکانات موجود ہیں۔ علامتیں دراصل خیال کو زیادہ بہتر، زیادہ موثر بناتی ہیں، بشرطیکہ علامتوں کا احتمال

ہو، ورنہ امکان اس بات کا زیادہ ہے کہ علامتیں خیال کو زیادہ بخلک اور قاری کو زیادہ الجھن میں مبتلا کر دیں گی۔ علامتوں کے استعمال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اشتہاری ادب کی نشوونما ترک جاتی ہے، لیکن علامات کے نام پر پچھلا زہن چیز میں پیش کرنے کی بھی اجازت نہیں ہونی چاہئے۔

ایک اور میلان تجربیدی کہانیوں کا ہے۔ یہ میلان دراصل علامتی کہانیوں کی ایک کڑی ہے۔ دور از کار علامات کا انتخاب بعض اوقات ذہن سے ذہن آدمی کے لئے پریشانی کا سبب بن جاتا ہے۔ مصوری میں تجربیدی آرٹ تو آرٹ کی زبان سمجھنے والوں کے پتے پڑ جاتا ہے، لیکن افسانہ نگاری میں تجربیدی تحریر میں عقده لا ینحل ہے۔ اپنی تمام فن کارانہ سچائیوں اور خلوص کے باوجود اگر ہم تخلیق کا بنیادی مقصد ترسیل خیالی ہی واضح نہ کر پائیں تو پھر ایسا ادب کس کام کا۔ لہذا تجربیدی کہانیوں کے امکانات محدود رکھے جاسکتے ہیں۔

آخر میں تمام جدید میلانات کی خوبیوں کو ایک طرف رکھتے اور جدید افسانے کے مسائل کو دوسری طرف، تو مؤخر الذکر کا پلہ بھاری نظر آئے گا۔ جدید ادب میں نہ صرف زبان کا بنیادی مسئلہ اہم ہے، بلکہ قاری کا مسئلہ بھی بڑا الجھن ہے۔ اچھے قاری کہاں سے لائے جائیں؟ ان کے ذوق کی تربیت کس طرح ہو؟ اچھے افسانوں کی ترویج و اشاعت کو کس طرح فروغ دیا جائے؟ دینر بڑے افسانوں بلکہ افسانہ نگاروں کی تعزیر کا کیا طریقہ ہو؟ ان مسائل کے حل ہی میں دراصل جدید میلانات کی کامیابی کا راز مخفی ہے اور جدید میلانات کی صحت مند رد کی بغا پر مستقبل کے ادب کا انحصار۔ !!

# نئی کہانی۔ آج اور کل

اُردو کہانی کا سفر کم و بیش آٹھ دہائیوں کا احاطہ کرتا ہے ان میں سے آخری دو دہائیاں نئی کہانی کے حصے میں آئی ہیں۔ جب میں نئی کہانی کے بیٹے ہوئے کل پر نگاہ ڈالتا ہوں تو بڑی طمانیت بلکہ فخر کا احساس ہوتا ہے۔ اس کل میں اردو کہانی نے "کفن" سے "پھندے" تک کا سفر جس آن بان سے طے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس دور میں اردو افسانہ بلا حوالہ ہندوستان کی دوسری تمام زبانوں سے آگے تھا اور اکثر زبانوں کی کہانیوں کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دے رہا تھا۔ یہ کل بھی کی بات ہے کہ ہندی میں "شس پال"، "منٹو" کے افسانوں کی تقلید کر کے صفِ اول کے کہانی کار قرار پائے اور آپندرناتھ اشک نے منٹو کے ترجموں اور اس کے فن پر اظہارِ خیال کر کے اپنی ساکھ بنائی۔

چنانچہ مجھے اُردو کہانی کے ماضی سے کوئی جملہ بھی نہیں، پچاس ساٹھ برسوں کی مدت تاریخِ ادب میں کوئی بڑی مدت نہیں ہوتی اس مختصر سی مدت میں اُردو کہانی نے اپنا قد جس طرح عالمی ادب میں بلند کیا ہے وہ اُردو کی دیگر صنفِ ادب کے لئے لائقِ رشک ہے۔ ہندوستانی دیہات سے لے کر غدار مشینی شہروں

تک کی زندگی کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ہے جو اردو کہانی کی نگاہ سے مخفی رہا ہو، ہمارے عوام کے ہر طبقہ کی نائنڈگی اردو کہانی میں مل جاتی ہے۔ بیسویں صدی کے آزادی سے پہلے کے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات، عوامی تہذیب، طرزِ بود و باش، عقائد و نظریات، انسان کے چھوٹے اور بڑے دکھ سکھ، باطنی اور ذہنی کیفیات، خارجی ماحول، فرد اور معاشرے کا تعادم، فطرت اور نشین کی کشمکش، گھر پر مسائل، جذباتِ حسن و عشق، غرض کون سا ایسا زاویہ ہے جو اردو کہانی کی رسائی سے باہر ہو۔ تقسیمِ ہند کے بعد فسادات، ہجرت، بدلے ہوئے ماحول کی پیچیدگیاں، طبقاتی کشمکش، نئے سماج کی تشکیل، سیاسی استحوال، معاشرے میں فرد کی بے وقعتی، جائیدادِ دارانہ نظام کی شکست و ریخت، سرمایہ داری کا بولناک شکنجہ، جنسی اور نفسیاتی گتھیاں اور ایسے ہی اُن گنت موضوعات پر اردو کہانی نے انوکھے اور مناسب زاویوں سے اتنی تیز روشنی ڈالی ہے کہ بیسویں صدی کا جیتا جاگتا ہندوستان ہماری کہانیوں میں سانس لیتا ہوا عکس ہوتا ہے۔ میں یہاں ناٹوں کی فہرست ترتیب دینے سے دالستہ گریز کر رہا ہوں کہ اس میں عزتِ سادات کو خطرہ ہے ورنہ ایک ہی سانس میں پریم چند سے قرۃ العین حیدر تک ڈیڑھ دو درجن نام آسانی سے گنوائے جاسکتے ہیں۔ یہ فرد ہے کہ اس دور کی کہانیوں میں پلاٹ کی بنت، کردار سازی اور واقعہ نگاری پر زور دیا جاتا رہا ہے، خال خال افسانے علاماتی اور تجربہ بدی رنگ میں بھی نظر آ جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی یہ تخلیقات کہانی پن اور وحدتِ تاثر کی حامل ہیں جن کے بغیر میری ناقص رائے میں

کہانی، کہانی ہی نہیں رہ جاتی۔

ہر چند کہ ہم حکایتوں اور قصوں کے زمانے سے آگے نکل آئے ہیں لیکن اس بنیادی حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئی کہانی بھی بہر طور اسی فن شریف کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے جس سے استفادہ کر کے ہماری نانیاں اور دادیاں بچوں کو ان کے عہد طفلی میں ہی زندگی کے اسرار و رموز سے اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں متعارف کراتی تھیں یا الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے جانک اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی کی اور جگ بیتی کو آپ بیتی کی شکل دیا کرتے تھے۔ ان دونوں صورتوں میں کہنے والے اور سننے والے کے مابین ایک ذہنی رابطے کی تشکیل لازمی ہوا کرتی تھی۔ میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ سننے والے بچے سب کے سب سو گئے ہوں اور نانی اماں اپنی کہانی سناتی جا رہی ہوں یا الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے لوگوں کی ہنکاری کا سلسلہ منقطع ہو گیا ہو اور داستان جاری رہے یہ تماشا ہمارے کہانی کاروں نے ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے دکھانا شروع کیا۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ بات میرے بیشتر دوستوں کو ناگوار گزرے گی اور وہ کچھ مثالیں پیش کر کے اردد کہانی کے دامن کو اس الزام سے پاک رکھنے کی کوشش کریں گے لیکن جب کسی دور کے ادب کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا جا رہا ہو تو استثنائی صورتوں سے قطع نظر کر کے مجموعی صورت حال کو پیش نظر رکھنا ہی متعین ہوا کرتا ہے ذہنی تحفظات کو بالائے طاق رکھ کر غور کیجئے تو صاف نظر آتا ہے کہ ساتویں دہائی کے افسانوی ادب میں ترسیل کا کبیرا ہولناک فقدان ہے اور جن استثنائی صورتوں کا میں نے پہلے ذکر کیا ہے ان پر

ایک نگاہ ڈالنے سے حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ اپنے قاری سے اس دور میں جن محدود سے چند فنکاروں نے ترسیل کا ناظر جوڑے رکھا ہے وہ دراصل ساتویں دہائی سے پیشتر ہی اپنی ادبی حیثیت مستحکم کر چکے تھے اور زیر بحث زمانے میں بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر اپنی بات نئے انداز میں کہنے کی کوشش کر رہے تھے ورنہ کم دیش وہ سارے کہانی کار جو ساتویں دہائی میں انجمن ادب پر نمودار ہوئے، کچھ ہوئے الاؤ کے کنارے اور سوئے ہوئے بچوں کے سامنے کہانی سنانے نظر آتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کے سامعین سوکیوں گئے اور اس الاؤ کے سرد ہو جانے کا سبب کیا ہے؟ میرا خیال ہے کہ ان لوگوں نے سننے والوں کی دلچسپی کا لحاظ رکھے بغیر اپنی بات ایسے انداز میں کہی جو دلوں میں تو کیا اتنی سمجھنے میں بھی کم ہی آئی یا پھر یہ ہوا کہ کہانی کے نام پر کہانی کار نے اپنے فلسفیانہ خیالات اور انتہائی بے لطف احساسات سنانے شروع کر دیئے جس کے نتیجے میں ہنکاریاں بند ہو گئیں، الاؤ سرد پڑ گئے اور سننے والے خواب غفلت کے غمے لینے لگے، اور وہ اردو کہانی جو گذشتہ قلمربا ساتھ برسوں سے زندگی کے ہر نشیب و فراز پر برق رفتاری کے ساتھ گامزن رہ چکی تھی، اس دہائی میں نغزیدہ قدم ہو گئی۔ میں جانتا ہوں کہ اس بے باکی کے ساتھ نہ کہنے سے خاطر احباب کبیدہ ہو گئی اور آئینوں کو تھیسس لگے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادب کا کاروبار کچھ ایسی طرح چلا کرتا ہے۔ اپنی ساتویں دہائی کے افسانوی ادب کا موروثی جائزہ لیجئے تو اس المناک حقیقت کا احساس ہو گا کہ اس دور کی کہانی اپنے قاری سے کس طرح منہ موڑ کر بیٹھی ہوئی ہے۔ ہر دور میں یہ رہا ہے کہ اچھا لکھنے

والا اپنے لئے اور اپنی ذات کے اظہار کے لئے لکھا آیا ہے لیکن اس طرح جو تخلیق و جود میں آئی ہے وہ ایک ایسے پہلو دار آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں دیکھنے والوں کو اپنے چہرے نظر آتے ہیں مجھے کہنے دیجئے کہ اس آئینے کی کہانی کا رد نے ترسیل کی صیقل سے محروم رکھ کر اپنی کہانیوں کے آئینوں کو اندھا کر دیا۔ میں یہاں عصمت جغتائی کی طرح اس دور کے لکھنے والوں کو اس لئے مطعون نہیں کرنا چاہتا کہ وہ اپنی ذات کے خلی میں بند ہو کر رہ گئے ہیں ہر فن کار کو حق حاصل ہے کہ وہ خارج و باطن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے یا ہیک وقت دونوں کی آمیزش سے اپنے فن کو جلا بخشنے۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ کہانی کار کے پاس کہنے کے لئے کوئی تجربہ اور کوئی بات ہونی چاہئے اور وہ ذات کی قبول بھلیوں میں گندگی کی بات بھی کرے تو اسے اس بات کے اظہار پر قادر ہونا چاہئے کہانی اس سے ہٹ کر بھی کئی اور چیزوں کا مطالعہ کرتی ہے دیگر نہ اظہار بیان پر قدرت سے تو صرف عرض و اقوال کی سبیل ہی نکل سکتی ہے اس عرض و اقوال کو کہانی بنانے کے لئے دلچسپی، تجزیہ خیزی، خیال انگیزی اور اثر آفرینی جیسے اوصاف کی ضرورت پیش آتی ہے زبان کے تخلیقی استعمال کی احتیاج ہوتی ہے۔ ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے افسانہ نگاری کی شکست و ریخت، شیعنی معاشرے کے جبر بے چہرہ افراد کے هجوم میں تنہائی کا احساس تشکیک اور عدم اعتماد، رشتوں کی بے حرمتی اور ایسے ہی بے شمار اسباب کے حوالے سے اپنے لئے عدد درجہ درد و ہنسی اور بیشتر تخلیقات میں اہمال کا جواز تلاش کیا اور جب تاریکی

ان کئی ضرورت سے زیادہ مبہم اور غیر دلچسپ تخلیقات سے بے توجہی برتنے لگا تو اس پر بے حسی اور کم فہمی کے الزامات عائد کیے گئے لیکن خدا را غور فرمائیے کہ چند مشتیات کے علاوہ اس دور میں کہانی کے نام پر جو کچھ لکھا گیا وہ فلسفہ طرازی کے سوا اور کیا ہے اور وہ سب کچھ کیسا سہاٹ اور کتنا غیر دلچسپ ہے یہ دوسری بات ہے کہ بقول محمد حسین آزاد فیضانِ سخن را بیگناہ نہیں جاتا چنانچہ ان چیزوں میں بھی انتشار اور ثقالت کے ساتھ کہیں کہیں غلیظی شرابے بھی جھمک اٹھتے ہیں لیکن کل ملا کر کہانی نہیں بنتی۔ اس دہائی کا المیہ یہ ہے کہ اس کی کہانی نے اپنا کہانی بن کھو دیا اور اس کی دوسری بد نصیبی یہ ہے کہ اس دور کے کہانی کاروں نے اپنی پہچان گنوا دی۔ یقین نہ ہو تو ان دس برسوں کی کہانیوں پر نگاہ ڈالئے دو تین کہانیاں پڑھنے کے بعد ہی شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایک ہی جیسی چیزیں پڑھ کر ذہنی جگالی سہا کر رہے ہیں۔ آخر ۱۹۶۰ء سے پہلے کے لکھنے والوں میں یکسانیت کیوں نہیں تھی؟ بات صاف ہے ان میں سے ہر ایک کے پاس ذاتی خالہات اور اپنے تجربات تھے۔ جنہیں وہ اکثر پلاٹ کردار اور واقعات کے وسیلے سے اپنے اپنے اسلوب اور ہیئت میں ڈھالنے پر قدرت رکھتے تھے ان کے بعد آنے والی نسل نے تجربہ کی اور علاماتی اسالیب اختیار کیئے، کرداروں کو اپنی تخلیقی اقلیم سے جلا وطن کیا پلاٹ کو سمجھتے معنوعہ قرار دیا اور محض کسی تاثر کے اظہار کو اپنا فن ٹھہرایا نتیجہ میں ضامرا اور حرفِ تہجی نے کرداروں کا منصب سنبھالا فلسفیانہ.....

موخلائفوں نے واقعات کی خلا کو پُر کیا، اور فقرہ سازی کے عمل سے کہانی میں تخلیقی جوہر کی کمی کا ازالہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ نتیجہ میں قاری بھی ہاتھ سے گیا اور کہانی پن سے بھی ہاتھ دھونے پڑے۔ گونا گوں واقعات و جذبات کی پیچیدگی کے اظہار کے لئے جو پیچیدہ اسلوب اختیار کیا جاتا ہے وہ چندان قابل اعتراض نہیں لیکن کوشش کے باوجود اس سے کوئی مفہوم برآمد نہ ہو یا وہ صوتی اور صورتی کیفیت بھی نہ ابھار سکے تو کہانی کیسے بنے گی؟

۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اردو ادب میں جدیدیت کی جو رد آئی ہے اسے میں نے انتہائی کشادہ قلبی سے لبیک کہا ہے میرا خیال ہے کہ اس رجحان کا سب سے مثبت اثر اردو کی اصنافِ سخن میں غزل نے قبول کیا ہے کیونکہ غزل بذاتِ خود ایجاز و اختصار کا مطالبہ کرتی ہے اور رمزیت و ابہامیت اس کے محاسن ہیں چنانچہ اس نے جدید علامتوں استعاروں اور حسی پیکروں سے اپنے رنگ روپ کو خوب خوب نکھارا، نظم غزل کے مقابلے میں قدرے تفصیل اور وضاحت، ربط اور تسلسل کا مطالبہ کرتا ہے اس لئے یہاں بھی تجریدیت اور علامت پسندی کے رجحان نے مثبت اثرات ہی مرتب کیئے لیکن اس سے جتنا فائدہ غزل نے اٹھایا ہے نظم کے حلقے میں اس سے بہت کم آیا ہے۔ بہتر سے بہتر نظریہ اور اچھے سے اچھا ادبی رجحان اپنے کچھ منفی پہلو رکھتا ہے۔ یہ بات میں۔ جدیدیت کے تعلق سے بھی کہنا چاہوں گا، میرا خیال ہی نہیں یقین ہے کہ نشر و خواہ اس کی نوعیت تخلیقی ہو یا عملی وضاحت، افہام و تفہیم اور



موازنے ہمیں کسی مفید نتیجے پر نہیں پہنچا سکتے سائنس دانوں کے افانہ نگاروں کی اہمیت تاریخی زیادہ اور ادبی کم ہے اور انھیں ایک عبوری دور کے تجرباتی کہانی کاروں سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاسکتی۔

مقام شکر ہے کہ پچھلے دس بارہ سالوں میں جو تازہ دم فن کار کہانی کے میدان میں وارد ہوئے ہیں انھوں نے ایک طرف تو جدیدیت تجریدیت اور علامت نگاری کو مقصود بالغات نہیں سمجھا اور دوسری طرف پلاٹ کردار اور واقعات پر مشتمل فارمولائیں کہانیاں بھی لکھنے سے گریز کیا ہے۔ یہ نسل اس دامن سے واقف ہے کہ ہر کہانی اپنے موضوع اور مزاج کے مطابق اپنے لئے کسی خاص اسلوب اور ہیئت کا مطالبہ کرتی ہے اس لئے اسے اپنے پسندیدہ فریم میں جڑنا کا ہر فضول ہے۔

۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانی میں خواہ وہ واقعاتی ہو، تجریدی ہو یا علاماتی ہو، کہانی بنی کی تو پھر ٹھٹھانے لگی ہے ہیروئوں کی شکل میں ہی بھی کردار پھر لوٹ رہے ہیں اور وحدت تاثر کی گم شدہ کڑی ایک بار پھر کہانی کے ہاتھ آگئی ہے یہ کہانی کار اپنے علاماتی افانوں میں کوئی نہ کوئی ایسا عنصر ضرور شامل کرتے ہیں جس کے وسیلے سے ان کی مخصوص علامت کا سراپا بڑھنے۔۔۔ والوں کے ہاتھ آجاتا ہے اور اس کے سہارے وہ حسب توفیق کہانی کی مختلف سطحوں سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ قبل ازیں محدود درجہ کی علامات کے استعمال نے کہانی کو جس طرح چیمستان بنا دیا تھا اس سے بھی نئی نسل نے عبرت حاصل کی ہے اور ان کی بیشتر کہانیوں میں جو علاماتی ہیں، دیوالا اور اساطیر سے اخذ کردہ، نسبتاً کم غیر مانوس علامتیں۔۔

استعمال میں آتی ہیں یہی وجہ ہے کہ کھلی دہائی کی علامتیں اتنی خجّر مبہم اور غیر واضح نہیں ہیں جتنی کہ ساتویں دہائی کی کہانیوں میں ہوا کرتی تھیں۔ اپنے پیش روؤں کے برعکس جدید ترین کہانی کاروں نے وحدتِ تاثر کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ اُسے اپنی کہانیوں میں کامیابی کے ساتھ برتا بھی ہے۔ اس نسل نے اپنی کہانی کو شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ مبہم غیر واضح اور پراسرار بنانے کی کوشش نہیں کی جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہے کہ اُس کے سامنے افسانے کی ویسی چھتار اور مستحکم روایت نہیں تھی جیسی کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں کے سامنے تھی اور جس سے شعوری انحراف کر کے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی کوشش میں ان کے افسانوں سے افسانویت جاتی رہی تھی اور روایت سے انحراف کی یہ لے اس حد تک بڑھی تھی کہ ہئیت اور ٹیکنک کے تجربات نے پڑھنے والوں سے نرسیل کا ناٹھ ہی توڑ لیا تھا۔ جدید ترین نسل نے اپنے پیش رو کہانی کاروں کے تجربات سے تخلیق کے منجر علاقوں کی نشاندہی میں امداد حاصل کی ہے اور نئی کہانی کا رخ زرخیز میدانوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ قاری اور کہانی کار کے درمیان کی خلیج سکڑتی جا رہی ہے۔ الاؤ میں چٹکاریاں سر اٹھنے لگی ہیں سننے والے آنکھیں مل رہے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ نئی کہانی جلد ہی اپنی مغربہ گامی سے جھٹکا دیا جائے گی اور نئے افق کی طرف تیزی کے ساتھ گامزن ہوگی کوئی وجہ نہیں کہ ان حالات میں ہم نئی کہانی کے آنے والے کل سے مایوسی کا اظہار کریں۔

## عمیق حنفی

## ایک نابینا صنف کی حمایت میں

حیرت نہ ہونی چاہئے اگر کوئی ضرورت سے زیادہ 'پرسکوش محقق' حب الوطنی کے  
 یقین پھناتے ہوئے دھارے میں بہتے ہوئے یہ دعویٰ کر بیٹھے کہ مہا بھارت کے عظیم مصنف  
 ہرشی دیدویاس نے ریڈیو ڈرامے کی آمد آمد کی نوید ہزاروں برس پہلے دی تھی۔ !  
 مہا بھارت نے ایک اندھے راجہ کو وہ ہولناک اور خوفنیز ڈرامہ دکھایا تھا جو بہت  
 دور گرد، کشمیر کے میدان میں کھیلا جا رہا تھا۔ بہر حال یہ کرشمہ عام آدمی کی رسائی کے  
 لئے اس وقت تک ممکن نہ ہوا تھا، جب تک سائنس اور فن کے مفرد کے نتیجے کے طور  
 پر تین جدید میوزیس (Music) میں سے ایک ریڈیو کا جنم نہیں ہوا تھا۔  
 (دوسری دو Music سینما اور ٹیلی ویژن ہیں) عیش و طرب، شراب و شادمانی  
 کے دیوتا۔ ڈایونیئس کے مندر کے آرکسٹرا میں اب ان تینوں نے اپنے لئے جگہ  
 محفوظ کر لی ہے۔ ہر چند کئی تک چڑھے تجاریوں نے ان کے داخلے کو بند کر  
 قرار دینے میں ایڑی چوٹی کا زور لگایا تھا۔ مشتے نمونے ازخروارے، .....  
 سٹرائیڈ وڈوائٹ (Eased and Wadght) کا بیان ملاحظہ فرمائیے  
 ریڈیو ڈرامہ ایٹج یا فلم کا سنجیدہ بدلہ کبھی نہیں بکھا گیا۔ سائنس

اور آرٹ ایک اور اولاد کی طرح وہ بکافور و رنگین اس کی فنکارانہ بڑھت کبھی نہیں ہوئی۔ بے شک اپنی پیدائشی لاچاری اور کمزوری یعنی اندھے پن کی وجہ سے وہ کسی نیم یا طرز یا عہد کا ڈرامائی ادب تخلیق کرنے کے سوال کا کوئی خاطر خواہ جواب پیش نہ کر سکا۔

### (A primer for the play - goers)

نقاد مکی ہے کہ ریڈیو ڈرامے کی ادبی قدر و قیمت تسلیم نہ کرنے کی جرات کر جائے مگر تاریخ مشہور بالذات حقائق کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ریڈیو ڈرامے کی اپنی حیثیت اور شخصیت بن چکی ہے اور اس کے ضمن میں فنی، تدریسی، صحافتی، تفریحی، غنائی اور شاعرانہ غلام کی رنگارنگی موجود ہے۔ مختلف زبانوں کے متعدد ریڈیو ڈراموں پر مجموعہ تاریخی مذاق و مزاح کی نمایاں چھاپ ہے۔ یہ ڈرامے بولی جانے والی زبان کے شیشہ صفت اور شفاف الفاظ میں لکھے گئے ہیں۔ اپنی عمر اور نشریات کے فن اور سائنس کی تکنیکی ترقی کے ساتھ ساتھ ریڈیو ڈرامے کا ارتقا بھی ہوا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی صورت میں ایسی زبانوں کو بھی ڈرامہ مل گیا ہے، جن کے پاس کوئی ڈرامائی صنف اور روایت پہلے سے موجود نہ تھی۔

ماہنامہ آج کل کے ڈرامہ نمبر میں سٹرائیڈر ڈرامٹک کی مہموائی کرتے ہوئے ہدیسرا احتشام حسین اور ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے مضامین میں چند جملے ایسے لکھ دیئے ہیں، جن سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ احتشام صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ریڈیو ڈرامہ ایسے کا بدل نہیں ہو سکتا۔ یہ بات اسی حد تک ٹھیک ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کے خیال میں ریڈیو ڈرامہ اپنے اندھے پن کی معذرت کی کے باعث روشنی، سائے، چہرے کے آثار، چہرہ، جسمانی حرکات و سکنات اور ایسے

کئی بصری عناصر کے استعمال سے محروم ہے اور پھر اس کی حیاد (Duration) بھی کم ہوتی ہے۔ اس لئے ریڈیو ڈرامہ اسٹیج ڈرامے سے کمتر درجہ کی صنف ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن خود بہت اچھے صاحب طرز ریڈیو ڈرامہ نگار ہیں اور ان کا خیال محض کبر نفسی کا اظہار ہے۔ ظاہر ہے کہ ریڈیو ڈرامے کے امکانات اور مقاصد اس کا وسیلہ اظہار، فن اور ٹیکنک، اسٹیج ڈرامے سے مختلف ہیں۔ صوتی اثرات اور موسیقی سے ریڈیو میں ماحول فضا اور کیفیات کا وہی تاثر پیدا کیا جاتا ہے جو اسٹیج پر روشنی اور سائے سے پیدا کیا جاتا ہے۔ آواز کے زیر و بم، اسکے 'ایوم'، 'یچ'، 'ٹون' اور 'لیج' کی تبدیلیاں، 'چہرے' کے آثار، 'چڑھاؤ' اور 'جھانی' حرکات و سکنات کی کمی بخوبی پورا کر دیتی ہے، اور پھر جہاں تک 'چہرے' کے آثار، 'چڑھاؤ' اور 'جھانی' کا تعلق ہے، اسٹیج پر بھی ان کے امکانات بہت محدود ہیں۔ لہذا آپ کے خیال کا بھرپور تاثر پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہی سب آپ اداکار کے چہرے پر کٹھنٹی کی طرح ایک مخصوص اپکس پرشہ، ٹکس، غمزہ کر دیتا ہے اور کئی لطیف بھاؤں کو رنگوں کی دیز پر ٹوں تلے دبا دیتا ہے۔ آواز کے اپکس پرشہ کے ساتھ ایسی آواز کی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید اسٹیج نے صداکاری کی ریڈیو ٹیکنک سے استفادہ کیا ہے اور ایسا ٹیکروفون، ایپلی فائر، اور ٹیپ رکارڈر کا سہارا لیا ہے۔ اس سے اداکاروں کے خلق اور دہانوں کو راحت ملی ہے۔ بیس برس پہلے کے اسٹیج کا تصور کیجئے: آخری صف میں بیٹھی ہوئی پہلی بڑھیا، ایک رسائی حاصل کرنے کے لئے بیچارے اداکار کو محبت کے نازک اور لطیف راز و نیاز اور خود گلاں کو بھی چھٹاٹتا ہے۔ اب رہا معیار کا سوال تو معیار اداکار کو فنی معیار کی حیثیت بھی نہیں دی گئی۔ اور پھر ہمارا ہند تو ختم ختم افسانے، ناولٹ اور یک بالی ڈراموں

کا دوسرے۔ طویل اصناف کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے لیکن اس سے مختصر اصناف کی اہمیت اور افادیت کم نہیں ہوتی۔

ڈرامہ آخر ہے کیا؟

کسی عمل کی نقل : (ارسطو)

زندگی کی تقلید، کسی رسم کا آئینہ، کسی حقیقت کا عکس :

(سبیرد)

بیدار کرنے والا، تقویت پہنچانے والا، چونکانے والا :

(نیکول)

زمان و مکاں میں ایک ہمہ گیر اپیل رکھنے والا :

اطمینان بخش حالات میں زندہ کرداروں کو جنم دینے والا ؛ ہمیں متحمل بنانے یا تبدیل کرنے والا ؛ حسین یا موزوں زبان میں خیالات کا اظہار کرنے والا ؛ زندگی کے معنی بتانے اور مسائل کا مقابلہ کرنے میں ہمارا ہاتھ مضبوط کرنے

(جوسفہر سنڈ)

والا :

۔ وہ جس کے تمام فنون لطیفہ کی طرح، سات ستون ہوں وحدت، زور

(Emphasis) کے (Rhythm) توازن، (Balance) تناسب

(Proportion) ہارمونی اور شکوہ (Measure)۔ (جان ڈول می)

ریڈیو خدا سے میں یہ سب کچھ ہے۔ تمام فنی اور جمالیاتی خوبیاں ہیں، جو

ڈرامے کو ڈرامہ بناتی ہیں۔ بس فرق ہے تو اتنا کہ عمل کے معنی ریڈیو خدا سے

میں آواز کا عمل ہیں۔ یہ ایک ساحلہ لازم و مفروضہ ہے اور آوازوں کے ذریعہ

سامع کے تصور میں مناظر و کیفیات پیدا کرتی ہے۔ فن کے ہر شاہد کو کسی کسی

حد تک اور کسی زکسی شکل میں اپنے تصور سے کام لینا بھی بڑا تپ ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں توجہ اور وقت اور منظر کی تبدیلی کو سمجھنا بھی ناظر کے تصور پر چھوڑ دیا جاتا تھا!

ریڈیو ڈرامے کے اپنے حدود میں تو اسٹیج ڈرامے کے بھی اپنے حدود ہیں۔ دونوں کی اپنی اپنی بساط ہے۔ ریڈیو ڈرامہ اپنی مختصر سی معیاد میں بھی اپنے سامع کو زمان و مکان کی وسعتوں اور پسائیوں کی یا ترا کرانے پر قادر ہے۔ انسانی تجربات کی کثرت میں پوشیدہ وحدت کو نمودار کر سکتا ہے۔ انسانی نفس و روح کی گہرائیوں میں آثار رکھتا ہے۔ پتھروں کو گواہ کر سکتا ہے۔ سمندروں کو رولا سکتا ہے۔ خاموشی کو دار کے دل و دماغ کی آواز بنا سکتا ہے۔ بیک وقت کئی زمانوں اور کئی جگہوں کو روبرو بنا کر لا سکتا ہے غائب کو حاضر بنا سکتا ہے۔ آواز اور خاموشی کے جادو جگا کر تاثر کو سیلی رواں بنا سکتا ہے۔

ریڈیو ڈرامے وسیلہ اظہار محض زبان اور انسانی آواز نہیں بلکہ احوال کی پوری کائنات ہے۔ لفظ، آواز، شور، نغمہ اور خاموشی سب اس کے کردار ہیں۔ بعض با کمال پروڈیوسروں نے تو بے لفظ آوازوں کی ترتیب و ترکیب سے نہایت اثر انگیز اور کامیاب ڈرامے پیدا کر دیے کھائے۔ یہ لگیم آوازیں ڈرامے کے داخلی حسن اور مرکزی دھارے کی جانب سے توجہ کو ہٹنے کا موقع کم دیتی ہیں۔ یہاں تک کہ اسٹیج کی زیب و زینت اور اداکاروں کے خوبصورت چہرے بھی ڈرامے کے فیضان اور سامع کے دہیٹا حائل نہیں ہوتے، جس کا فخر اسٹیج ڈرامے میں زیادہ ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے ریڈیو ڈرامہ، فنی، جمالیاتی اور ادبی نرسل کے لحاظ سے زیادہ کامیاب صنف ہے۔

بولا جانے والا لفظ نہایت صاف، شفاف اور پارदर्शी ہوتا ہے اور سامع کو بامرے میں منقلب کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ اس کا نامیائین ہومر، رودکی، طہقن اور مسود اس کا نامیائین ہے۔ اگر شاہد میں ذوقِ سلیم اور خلوص نہ ہو تو، ریڈیو ڈرامہ، اسٹیج ڈرامہ، ٹیلی ویژن ڈرامہ اور فلم سمجھی جے اثر اور میکا رہیں۔

ریڈیو ڈرامے کی ادبیت کے متعلق صرف اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ ادبی تقاضوں کے علاوہ اس کے فنی اور تکنیکی تقاضے بھی ہیں۔ جس طرح اسٹیج پر ایسا اسکرین پر ہونے والا ہر تماشہ ادبی معیار نہیں رکھتا۔ اسی طرح ریڈیو ڈرامے کے نام سے نشر ہونے والا ہر کھیل ادبی معیار پر گہرا نہیں اترتا۔ دنیا میں کوئی چیز کسی چیز کا مکمل نم البدل نہیں ہوتی۔ اس لئے یہ کہنا کہ ریڈیو ڈرامہ اسٹیج ڈرامہ کا بدل نہیں ہے یا نہیں ہو سکتا، اظہارِ حقیقت تو ہے لیکن اس سے ریڈیو ڈرامے کی حیثیت کم نہیں ہوتی۔ اسے اسٹیج ڈرامے سے کمتر درجہ کی صنف قرار دینا البتہ زیادتی ہے۔ کسی صنف کے امکانات، مقاصد، نوعیت، حدود و احساں کو نظر انداز کر کے کوئی فیصلہ صادر کرنا غلطی و تعقید کے ساف ہے۔ یہ کیا بات ہوئی کہ عینک چلنے میں مدد نہیں کرتی تو جو توں سے کھر در جے کی چیز ہے۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، بعض خوبیاں اسٹیج ڈرامے میں ایسی ہیں جو ریڈیو ڈرامے میں نہیں ہیں اور بعض ایسی بھی ہیں جو ریڈیو ڈرامے میں ہیں اسٹیج ڈرامے میں نہیں ہیں۔

سٹری۔ وی۔ جان (۷.۷.۷۷) رقمطراز ہیں،

۱۰ الفاظ کو بھرپور معنویت اور غنائیت سے معمور کرنے کے اعلیٰ فن کے تحفظ میں بے جسم اور لاسکی آوازوں کے لئے ڈرامہ لکھنا معاون ثابت ہو سکتا ہے اور یہ وہ فن ہے جو سنسکرت کے نائیک کاروں کے بعد ہم سے چھوٹ گیا۔ سٹریڈور ڈرامٹ کے پاس بھی ریڈیو ڈرامے کے لیے ستائش کے لیے ستائش کے چند الفاظ ہیں :-

۱۱ ریڈیو ڈرامے کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ اس نے میوزیکل برج (Bridge) اور پس منظر موسیقی کے کیفیت پرورد استعمال سے موسیقی کو ڈرامے میں جذب کر دیا۔

تو کچھ بات یہ ہے کہ اگر اندھا دیکھ نہیں سکتا تو ننگرا جہل نہیں سکتا۔ لیکن دونوں کے پاس دل ہے، دماغ ہے، کہنے کے لئے باتیں اور بات کہنے کا ڈھنگ ہے۔ دونوں کے پاس وہ ذہانت اور عملی تجربہ ہے جو انھیں ان کی پیدائشی معذوریوں سے اوپر اٹھا دیتا ہے۔ دونوں کے مقاصد و اقدار بنیادی طور پر ایک ہیں، وسائل مختلف ہیں۔

اور صاحب اگر کسی نے تھیٹر یا سینما ہال میں اپنی سیٹ محفوظ کرالی ہے اور تیت کر رکھی ہے کہ وہاں کھیل دیکھنا ہے تو ہم کون ہیں، اُسے روکنے والے! جانے دیجئے۔

## قرنیس

جدید اردو ناول  
تشکیل سے تکمیل تک

۱۸۵۷ء کے بعد مولانا محمد حسین آزاد جب قدیم اردو شاعروں کا تذکرہ مکمل کر کے جدید اردو شاعری کا آغاز کر رہے تھے تو اردو میں ناول کی تاریخ کا پہلا باب کھل رہا تھا۔ اس طرح آج سے سو سال پہلے ہندوستان کی اجتماعی زندگی اور شعور کی خاموش سطح پر نئی لہروں کا ارتعاش شاعری میں جدیدیت اور اردو نثر میں ناول نگاری کے اولین نقوش کا آغاز تھا۔ شمالی ہندوستان میں تجرید و اصلاح کی تحریکوں کا یہ دور پہلی جنگ عظیم تک اپنے نہما کو پہنچ جاتا ہے اور پھر ذہن و فکر کے نئے دھاردن میں جذبہ ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور کی شاعری نشاۃ ثانیہ کی تحریک اور اس سے وابستہ اصلاحی جوش کی ترجمان و طینت کے جذباتی تھوڑات کی آئینہ دار اور قومی زندگی اور منظر فطرت کی منظوم مرتع نگاری کا نمونہ ہے لیکن جہاں تک تعلیمی اسلوب، داخلی مزاج اور فنی ہیئت کا تعلق ہے اس عہد کی جدید شاعری قدیم شاعری ہی کا تسلسل ہی جائے گی۔ اسی طرح اس دور کے وہ واقفیت پسندانہ قیے جو نذیر احمد سرشار، شرر، رسوا اور ان کے معقولین

نے کچھ اصلاح معاشرت، تہذیب اخلاق اور تصحیح عقائد کا وسیلہ یا پھر غروب  
ہوتی نوالی دور کی زندگی اور تہذیب کا مرجع اور مشیہ بن گئے ہیں۔ یوں تو آئندہ  
میں وہاں پسندانہ قصوں یا ناول کے اس تشکیلی دور کا آغاز قدیم جاگیر دارانہ  
نظام زندگی کی شکست اور نئے صنعتی معاشرے کی آمد آمد کا فطری اور ناگزیر  
نتیجہ تھا لیکن چونکہ ہندوستانی معاشرے کی یہ تبدیلی ہلکی پیداوار تھی و مسائل  
کی اندرونی تبدیلی کا نہیں بلکہ برطانوی سامراج کے نئے اقتدار، اصلاحی ...  
حرکیوں کے اثرات اور ترقی یافتہ یورپی معاشرے کی تمدنی برکتوں کا ادبی  
جذبہ و اثر کا نتیجہ تھا اس لئے اس عبوری دور کے ناولوں میں قدیم اخلاقی  
کہانیوں، تشکیلی قصوں، داستانوں، اور شری اسالیب کے اثرات نمایاں  
حیثیت رکھتے ہیں مرزا رسوا کے وہ معاشرتی ناول جنہیں انھوں نے ہم عصری  
زندگی کو موضوع بنایا ہے، اصلاح معاشرت اور اصلاح نفس کے اخلاقی  
اور غامض رنگ اور رجحان کے آئینہ دار ہیں لیکن اس مصلح اور عالم دین  
کی شخصیت میں جو حسن پرست فنکار، رند مشرب عاشق اور جدید و قدیم فلسفہ  
اور سائنس علوم سے بہرہ ور انسان دوست دانشور بیٹھا تھا اس نے بعض  
نئی محرکات کے زیر اثر امر او جان ادا کے توسط سے اپنے ماضی اور اسکے  
تہذیبی عروج و زوال کے سرچشموں کو دریافت کر لیا اور اس طرح آئندہ  
کو ایک ایسا ناول دیا جو اس دور کے ناولوں میں ممتاز اور منفرد حیثیت  
رکھتا ہے۔ شرر نے بھی اپنے بعض تاریخی ناولوں میں تقہ کے منطقی ربط  
اور متوازن ترتیب کا سلیقہ دیا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ دور تشکیلی دور ہی  
کہلاتے گا۔ یہیم چند نے بھی پہلی جنگ عظیم تک انڈیسی سوشل ریفرم سمیرنہ

کے تحت ہم فرما دیں ثواب، جلوۂ ایثار، کشنا اور بازارِ حسن کے نام سے جو ناول لکھے وہ ہندو قوم اور ہندوستانی معاشرت کی اصلاح کے جوش و ولولہ سے نمودر ہیں۔

دراصل گوشہ عافیت سے (جو پریم چند نے جنگِ عظیم کے بعد ۱۹۱۸ء میں مکمل کیا) اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئے موڑ اور نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی طبقاتی آدینرش اور اس کے بنیادی مسائل کا احساس و شعور ناول کے فن کو ایک نیا روپ دیتا اور ناول کو عام انسانی زندگی کا ذریعہ بنا دیتا ہے۔ اکتوبر انقلاب کی کامیابی، پہلی جنگِ عظیم کا خاتمہ، برطانوی اقتدار کے خلاف بڑھتی ہوئی صف آرائی، جنرلی صفت کاری سے شہری زندگی کی ہماہمی، سخت کش طبقہ کی بیداری، متوسط طبقہ کی نمود اور شرق و مغرب کی آدینرش سے ہندوستانی معاشرہ جس نئے قالب میں ڈھل رہا تھا اور اس میں فرد کا کردار جتنا متحرک اور تنہ دار برہمنہ اور بنیزار ہوتا جا رہا تھا، پریم چند کے ناول اسے سمجھنے کی سب سے زیادہ دیا تھا اور نہ اور سنجیدہ کوششیں۔ یہ سبھی بیہم گوشہ عافیت سے۔ گنودان تک ناول کے نئے امکانات اور نئی روایات کی تلاش و تعمیر میں صرف ہوتی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ جیسے جیسے ہندوستانی سماج کے بدلتے ہوئے طبقاتی کردار کے بارے میں ان کی آگہی بڑھتی گئی۔ ان کی تخلیقی فکر پر جلا ہوتی گئی۔ جیسے جیسے مظلوم اور پامال طبقوں سے انکی ہمدردی بڑھتی گئی، فن پر انکی گرفت بڑھتی گئی۔

انکی تخیلی قوت اُن کے آدرشوں سے زیادہ سماجی اور تہذیبی حقائق پر  
اعتماد کرنے لگی۔ ان کے کردار زیادہ تہہ دار، دلچسپ اور مکمل ہوتے گئے۔  
ابتداء میں وہ نذیر احمد کی طرح بعض مسائل کو لے کر ناول کا خاکہ تیار کیا  
کہتے تھے بعد میں وہ اپنے کردار پیش سے سوراخ، نرملہ اور پوری جیسے  
اشخاص جن کو ناول کی تعمیر کرنے لگے۔ انکی ذہنی تصویریں زیادہ روشن  
ڈرامائی اور تاثر آفریں ہوتی گئیں۔ گنودان کی فنی ساخت میں ایک...  
کوہستانی عوامی گیت کا نریم، سوز و درد اور دل میں ڈوب جانے والی  
دلکشی اور سادگی ہے اور یہ ناول انکی فنی بصیرت کا نقطہ عروج ہے۔  
اس میں شک نہیں کہ پہلی جنگ عظیم سے ۱۹۱۷ء تک اردو ناول نگاری  
کا دوسرا دور پریم چند کا دور کہلائے گا۔ اس عہد میں ان کے ناول اس  
فن کا بلند ترین معیار ہیں۔ اردو میں صرف پریم چند ہی ہیں جنہوں نے نذیر  
احمد، سرشار اور رسوا کے درجہ اور ان کی روایت کو سمجھا اور اسے  
اپنی سچی مسلسل سے آگے بڑھایا ان کے دوسرے مولفین مثلاً راشد آلخیری،  
نیاز فقبوری، مجنوں گو رکھپوری اور قاضی عبدالغفار کی کوششیں ناول  
کے اعلیٰ یا خوب تر معیاروں کی تلاش و تعمیر میں کوئی نمایاں حیثیت یا اہمیت  
نہیں رکھتیں۔ تخیلی ادب میں ان کی اہمیت اور مقبولیت کے اسباب..  
دوسرے ہیں۔

پریم چند کے بعد ناول میں جدید تر رجحانات کے ذکر سے پہلے اس  
حقیقت کی طرف اشارہ فرمادی ہے کہ پریم چند کا نقطہ نگاہ سائنسی  
نہیں تھا اُن کے ذہن کی تربیت اور تشکیل انیسویں صدی کی اصلاحی

ادبیہ میں صدی کے اوائل کی وطن پرستانہ تحریکوں کی آغوش میں ہوئی تھی۔ جاگیردارانہ اور زرعی نظام کی سیدھی سادی زندگی اور اقدار انھیں عزیز تھیں وہ سائنسی فتوحات اور صنعتی ترقیوں سے خائف رہتے تھے اور کبھی کبھی جبری حسرت سے ماضی کی طرف مڑ کر بھی دیکھ لیتے تھے۔ اس لئے آخر تک انکا نقطہ نگاہ تعصب پرستی، روحانیت اور اخلاقی فضا پر یکسر پاک نہیں ہو سکا اور جیسا کہ اکثر ناقدین نے کہا ہے وہ سائنسی اشتراکیت پر نہیں بلکہ اُسکی انسان دوستی پر ایمان لائے تھے۔ وہ زندگی کے تضادات اور سماجی مسائل کا حل سائنسی بصیرت سے نہیں اخلاقی اور مثالی زادلوں سے تلاش کرتے تھے، ایک بڑی وجہ ہے کہ ان کے نادلوں میں حقیقت نگاری اور فنی تکمیل کا احساس ناتمام اور ناقص نظر آتا ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد ادیبوں کو جس نئی پودے ناول اور افسانے کو اظہار کا ذریعہ بنایا وہ پریم چند کے مقابلے میں جدید تر ذہن، سائنسی فکر اور احساس تازہ کی مالک تھی اسکے عرفان و آگہی کی بنیاد جدید سائنسی علوم تھے۔ اس کے ذہنی و شعبدہ کی تعمیر میں اگر ایک طرف مابکس اور اشتراکی سرمایہ ادب تھا تو دوسری طرف فرانک، ڈی۔ ایچ لارنس، اور .... جیسے جواسس جیسے مفکر اور ادیب تھے ان کے نظریات اور ادب سے ہر ادیب نے اپنے گہوارہ اور مزاج کی مناسبت سے استفادہ کیا انھوں نے فرد اور سماج کے بدلتے ہوئے رشتے کو سمجھتے ہوئے سماجی عوامل کے ساتھ ساتھ مرد کے گہوارہ اور اداس کے تجربات پر زور دیا اس طرح آردو ناول میں تحلیل نفسی اور داخلی حقیقت نگاری کی تازہ ہر پہلو ہوئی

پریم چند کے بعد شروع ہونے والے دور گزشتہ تیس سال کے زمانے پر محیط ہے لیکن اس درمیان ۱۹۷۱ء کے آس پاس ایک نئی لہر بھی اس کارواں میں شامل ہو گئی جو اس دشواری کی ایک نئی سطح اور نئے زاویے فکر کی نمائندہ ہونے کے باوجود اس سے الگ نہیں۔

اس تیس سالہ دور میں اردو ناول نے عمری زندگی اور بصیرت کی تفسیر و ترجمانی کرتے ہوئے جس طرح فن کے نئے امکانات کی جستجو اور نئی روایات کی تعمیر کی ہے اُس کا مطالعہ ہی دراصل جدید اردو ناول کا مطالعہ ہے۔ آسانی کے خیال سے اس زمانے کو ۱۹۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد کے ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

اس عہد میں حقیقت پسندانہ ادب کی کثیر اشاعت اور مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ فرد کی ذات اور زندگی زیادہ پیچیدہ، پُر آشوب اور پُر فتن ہوئی جا رہی ہے اور اس نسبت سے خارجی قوتوں سے الکی آویزش بھی زیادہ شدید اور گہری ہو رہی ہے اس عہد میں دانش و فکر ادب و سیاست، تعلیم و تہذیب غرض زندگی کے ہر شعبے میں متوسط طبقہ نمایاں حصہ لے رہا تھا اور مختلف حالات میں اس کی تعلیمات نئی صورت اختیار کر رہی تھی۔ پریم چند نے جب اُسے اعلیٰ سماجی اور سیاسی میدان میں لے کر آئے تھے اس کی قوت جرات و ہمت حوصلہ مندی اور امید پروری پر انکی نظر جم گئی تھی، اس دور کے ناول نگاروں نے اسے نئے حالات میں ذرا زیادہ قریب سے دیکھا تو اس کی داخلی شکست و محرومی احوالی بچان اور روحانی کرب درد مندی نے انھیں شدت سے متاثر

کیا سبھی اس کی شکست خوردگی، اور یا اس دعوے والی انفرادی ہو کر اجتماعی آویزش اور آشوب کی ساری فضا کو اپنے اندر سموٹے ہوئے ہے۔ لندن کی ایک رات کا پیر نفیم، ایک موقع پر سوچتا ہے: انسان کی قیمت میں یہ جگر خراشی، یہ کوفت آخر کیوں لگھی ہے۔ ہم کتنے بے بس ہیں۔ سب سے زیادہ تکلیف دہ روحانی....

محبت ہے جو ہمیں لاچار کر دے جو ہمارے جذبات کو اتنا الجھا دے کہ پھر انکا سلکنا مشکل نہیں نا ملن ہو جائے: سجاد ظہیر کے اس ناولٹ کے بیشتر کردار اسی روحانی ادیت اور باطنی کشمکش سے دوچار ہیں۔ نعیم اعظم راؤ، احسان، بہرن سب اسی ٹرینک جذباتی کشمکش کا نمونہ ہیں جو اس دور میں تعلیم یافتہ اور متوسط طبقہ کے ہندوستانی نوجوان کا قدر تھی۔ عشق، مینوشی اور بار باشی سے بھی اُن کے زخموں اور دکھوں کا مددوا نہیں ہوتا۔ وہ سب اپنے ملک کی غلامی، افلاس ذات اور کروڑوں بھوٹوں کی مظلومی کے ہاسے میں سوچتے ہیں۔ انکا مادی وجود لندن میں منہوی وجود ہندوستان میں ہے۔ سجاد ظہیر نے پہلی بار اس ناولٹ میں شہر کی رو کی ٹیکنک کو جزوی طور پر سلیک کا میابی اور حقیقی مہارت کے ساتھ برتا ہے۔ اس میں داخلی تصویر کشی اور تلامذہ خیال کے بہت دلکش و فنکارانہ شعور سے کرداروں کو اچھوتے زندہ بیکر دیئے گئے ہیں اس طرح یہ ناول بھی اپنی ٹیکنک نقطہ نگاہ اور فنی ساخت کے اعتبار سے جدید امکانات کی نشاۃ ثانیہ ثابت ہوا۔

صرف چند نوجوانوں کی حکایت سب نہیں بلکہ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا ایک جز اور زندہ سماجی حقیقتوں کا درخ بن گیا ہے۔ اس کی ٹیکنک اس لحاظ سے بھی اچھوتی ہے کہ ناول کا ہر کردار پلاٹ کی تشکیل میں اسامی

اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے نظریاتی اختلافات اور انفرادی فکر و عمل اور عمل کی ترکیب دہم آہنگی سے جو جذباتی فضا بنتی ہے جو ذہنی روشنی ابھرتی ہے اور سماجی منصوبیت پیدا کرتی ہے وہی ناول کا پلاٹ اور ناول نگار کا مقصد و نظر ہے۔

کچھ عرصہ بعد اسی ٹیکنک کو قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول میرے بھی فچلنے میں زیادہ انہماک، جزر سی اور کامیابی سے برتا اور پیش کیا۔ اس کا موضوع برطانوی عہد میں اودھ کے جاگیردار طبقہ کا تہذیبی زوال اور اس کی موت کا المیہ ہے اس طرح موضوع کی حد تک یہ ناول پریم چند کی روایت سے گریز لیکن سرشار اور رسوا کی روایت کی تجدید کا مظہر ہے۔ اس کا موضوع بھی نوابی دور کی کھنوی تہذیب کا نوال رہا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ یہ بھی خم خٹنے، میں نوابین کے عمل سراؤں، خانہ کمر کے خانے اور چوک کی جگہ غفران منزل۔ لالہ رُخ، دلکش کلب اور حضرت نچ نے لے لی ہے دوسرے یہ کہ رسوا اور سرشار نے نسبتاً غیر جذباتی ہو کر اس طبقہ کی زندگی کو تاریخی اور سماجی حقائق کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے جبکہ قرۃ العین کے یہاں صورت حال برعکس ہے تاہم تقسیم ہند کے سانحہ تک پہنچنے پہنچنے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قرۃ العین کے جذباتی اور غمری دھارے نے ایک کروٹ بدلی ہے۔ مشترکہ قومیت، مشترکہ کلچر کی بقا اور قومی آزادی کے جو خواب وہ دیکھ رہی تھیں ان کی شکست لا کر بے یحیو کی موت کے حشریہ میں پوری شدت سے اُبھر آیا ہے پھر آخر میں دہلی سے رخصتی کی واپسی اور غفران منزل میں قائم دفتر کے سنتری

کالے دھوکے پر گہنا غریبی مہلاؤں کے ری سیٹنگ کا دفتر میں آباد ہیں کھلا ہوا ہے۔ نہ صرف یہ کہ قطعہ دار جہد کی نرالی بجلی کا منظر ہے بلکہ یہ ناول ایک علاقائی رنگ میں ہندوستانی مسلمانوں کا المیہ بھی بن جاتا ہے جو اپنے ہی وطن میں ہمارے ہو جاتے ہیں۔

یہ ناول ایک شاعرانہ تخیل اور اچھوتی تکلیف کا بے مثل کرشمہ ہے۔ مغرب میں خود کی زد کا دبستان، ناول میں سماجی حقیقت نگاری کے خلاف رد عمل اور اس احساس کا نتیجہ ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کو جسے غلطی سے نقل .... ( *منہ منہ منہ منہ* ) کہتے ہیں، ناول میں انسانی زندگی کے ناقص سلی اور محدود تجربات کا احاطہ کرتی ہے، خارجی اور سماجی زندگی اتنی گہنا وسیع اور بے شکم ہے کہ اس طرح ناول میں اسکا احاطہ ممکن ہی نہیں۔ زندگی بقول درجینا دلف روشنی کا ایک ایسا ہال، ایک ایسا نیم شفاف ملفوف ہے جو شخص کے آغاز سے آخر تک ہم پر محیط رہتا ہے اس لئے اس کا خیال ہے کہ اس تصویر پذیر انسانی روح کی خواہشوں کو خواہ وہ کتنی ہی ناگ اور تہدار پر ناول میں اس طرح پیش کرنا کہ اجنبی اور خارجی غلام کم سے کم راہ پائیں، ناول نگار کا حقیقی منصب ہے۔ اس زندگی کو صرف شعور کی معاداد اور تلازمہ خیال کی آزادی کے ذریعے جگہ گرفت میں لایا جاسکتا ہے دوسرا معادلتہ طریقہ یہ ہے کہ اس کی زندگی کی مصودی میں داخلی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ طبعی اسلوب اظہار اختیار کیا جائے تاکہ باطنی وجود کے اچھوتے جذبات اور غمزدہ خیال کی زیادہ سے زیادہ ہمیں کھل سکیں۔ اس دبستان کے مطابق ناول میں مختلف اور متعدد ذہنوں کو یکجائی اور وحدت میں پیش

کرنا بھی ضروری ہے اور یہ اس وقت ممکن ہے جب وہ منطقی استدلال سے محروم ہوں۔ استدلال ہمیں گھڑیوں کے ٹکڑے میں جکڑ دیتا ہے جبکہ مشور کی فطری رد ہمیں ابدی بنادیتی ہے اور ازل سے ابد تک بہتے ہوئے وقت کے دھارے میں انسانی مروج وحدت کاشفان بیکہ اختیار کر لیتی ہے۔

یہ تکنیک اور اس کے پیچھے وقت کے تسلسل، سماجی حقیقتوں اور منطقی مطالعہ کی نفی اور انسانی وجود کی ٹریجڈی کے جو تلازمات اور تصورات ہیں، قرۃ العین نے ان سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کے اکثر کرداروں کے باطنی اور ذہنی تجربات میں بلا کی یکسانیت ہے وہ ایک ہی آواز اور انداز میں باتیں کرتے ہیں ان کی لمحاتی اور جذباتی زندگی ایک ہی ہے اور وہ زندگی بڑی سلی، حقیر، بے معنی لیکن مصوم ہے۔ نادل کے پہلے حصے میں اکثر یہ صدا سنائی دیتی ہے۔

• یہ دنیا بڑی اچھی جگہ ہے بڑی خوبصورت ہے لوگ کتنے سوئیٹ ہیں ہر شے حسین ہے۔ محکم اتنا پیرا ہے۔ آسمان پر دھنک نکلی ہے۔ اتنا اچھا لگ رہا ہے۔

لیکن نادل کے دوسرے حصے میں ساحل دھنسنے لگتے ہیں کردار اہراج کی کشتی ہلکورے کھاتی ہے اور اجتماعی زندگی کے بھونچالوں میں غمران منزل کا آئینہ خانہ کاچنے لگتا ہے تو رات کا سناٹا گہرا ہوتا جاتا ہے ہوائیں رولی ہیں۔ طوفانی بادل گر جتے ہیں اور اندھیرا بڑھنے لگتا ہے۔ یہ علامتیں بار بار آتی ہیں۔ اسے اس اندھیرے کے آس پار کیا ہے۔ مجھے ایک مشکل ملا دوتا کہ میں۔

اندھیرا سے کی داد دیوں میں قدم رکھ سکوں۔

صفحہ ۲۷۶

۱۔ میں نے انیس چھٹان زندگی کے سارے اوتار ختم ہو گئے، دل اس تاریکی میں ڈوبتا جا رہا ہے :

صفحہ ۲۰۹

یہاں حیار ابلہ ہوتا جاتا ہے بیان تک کہ جب منزل لیلیٰ (لیلیٰ رات کی عکاسی) آتی ہے تو خوف و خون اور ہلاکت کے ہولناک طوفان میں ابلیس کی طرح جھکتی ہوئی اس مارک شفاف زندگی کا شیرازہ اس طرح بکھرتا ہے کہ نشان بھی باقی نہیں رہتا۔ ناؤں کے تخریب ختمے میں جہاں سماجی حقائق کی تلخیوں اور سیاسی حالات کی سبکی کا مس ہے۔ شور کی رودھمی ہو جاتی ہے لیکن دلکش استعاروں، ... فنون اور اچھوٹے رموز و ظالم میں سانس لیتی ہوئی خیال انگیز زبان قاری کو کشمکش سے متاثر کرتی ہے اس لئے کہ وہ انسانی ذہن پر پڑنے والے احتمالی تحیرات کے پراسرار نازک اور بے نام انکسارات کو نام دیتی ہے۔ اس پرفسوں لطیف اشاراتی زبان کی وجہ سے ناول کا تصور ایک مکمل اور موثر نظم کی طرح دہی میں آتا ہے۔ کردار ہمارے کنور صاحب کی صورت کا منظر ہے۔ آفتاب خانقاہ کے حیناروں تک پہنچ چکا تھا، زوال کا وقت تھا، دھوپ ڈھلنے والی تھی، لکڑیوں کے رنگ برنگ نشیوں میں سے چھنتی ہوئی دھوپ (دیوان خانے کے) گرد آلود فرنیچر پر پڑ رہی تھی اور اس کی لڑکوں کی زردی اکر اڑتے ہوئے ذرے گندن کی طرح دمک رہ رہے تھے۔ — جوئل کے سارے کمرے میں سائیں کر رہے تھے۔ کنور صاحب اپنی محبوب کتاب "ناؤں شیخ" اٹھا کر اس کی درق گردانی کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ ان

کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر جاتی ہے اور وہ دیوار کی طرف کودتے بدل کر بیدی  
نہیں سو جاتے ہیں۔ یہاں الفاظ محض بیانِ حقیقت نہیں۔ تخلیقی استعمال  
ہے ان کی کئی معنوی تہیں کھلتی ہیں اور نثر شعری اوصاف و عنایہ کا نمونہ بن جاتی

۴۔

قرۃ العین کا یہ تجربہ اور اس کے بعد "سفینہ غم دل" اور "آگ کا دریاہ"  
کی صورت میں اس کی ترویج و تکمیل آردو ناول کی تاریخ میں جدت اور تکمیل فن کے احساس کا  
ایسا شاہد اب جزیرہ ہے جہاں کسی دوسرے کی رسائی نہ ہو سکی۔

قرۃ العین کی شدت، احساس اکثر رومانی لباس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔  
ان کے کردار تخیل پرستانہ آرزو مندی کا پیکر ہیں۔ ان کی روح کی المنائی تنہائی  
اور خود نگاہی بھی رومانی تخیل کی دین ہے۔ رومانیت کی یہ شہہ نشیں موج  
اس دور میں عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد کے ناولوں میں بھی  
نظر آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند کی تصور پرستی نے ان کے یہاں  
رومانیت کی جگہ لی ہے تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے اجتماعی شعور  
اور نفسیاتی بصیرت نے فنی دلکشی اور تکنیک کے اعتبار سے آردو ناول کو...  
پریم چند سے آگے کی راہیں دکھائیں۔

اس دور میں اگرچہ ناول کے مقابلے میں افسانہ کو زیادہ فروغ ہوا لیکن  
ناول میں بھی ایک نئی انسان دوستی اور تحلیل نفسی کے رجحان نے فنی تکمیل  
کے نئے امکانات پیدا کئے۔ عصمت کا "خدی" اور میر حسن کی "کلیئر کرشن چندر"  
کا "شکست" اور عزیز احمد کا "گہریرہ" اور "ایسی بلندی" ایسی بستی"  
اس دور کے نامزد ناول کہے جاتے ہیں۔

عصمت نے ایک چونکا دینے والی جبرأت بصیرت اور بے باکی کے ساتھ  
 متعطل طبقہ کی صورتوں کو دیکھ کر اسکی نفسیات اور مسائل کو اپنا موضوع  
 بنایا۔ عشق اور جنسی زندگی کے بارے میں پریم چند کا نقطہ نظر آخر تک  
 ان کے اخلاقی آدرشوں کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکا۔ وہ جلیلی اور جنسی محرکوں  
 کے نتیجہ میں فرد کی ذات اور زندگی میں پیدا ہونے والی جذباتی اور ذہنی الجھنوں  
 کو زچہ دیکھ سکے۔ عصمت اور عزیز احمد نے اس پہلو پر زور دیا تاہم عصمت  
 نے ایک لحاظ کے لئے بھی سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا اسی لئے ان کے  
 فن میں ایک محنت مند توازن ملتا ہے حالانکہ میں ایک مدعی خاتون کے  
 نام عصمت نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔ "میر بھی گیسٹر میں نے عام زندگی  
 سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس کے نام کردار زندہ ہیں اپنے اپنے اور اپنے دوستوں  
 کے خاندان ہیں۔ میں نے سائیکالوجی پر بہت سی کتابیں پڑھیں ان سے  
 مجھے شخص کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت مدد فروری مگر فرائڈ  
 کے اصول کے بالکل الٹ لکھا ہے فرائڈ کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک  
 سے ہوتا ہے مگر مجھے ظاہر کیا ہے کہ جنس اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر  
 سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اور عصمت کا یہ دعویٰ صحیح ہے۔ "خدی" اور  
 "میر بھی گیسٹر" دونوں کے کرداروں کا مطالعہ اسی متوازن نقطہ نظر  
 کا ثبوت ہے اگرچہ "خدی" میں زمانی غماز نے حقیقت نگاری کے خیال  
 کو عبور دے لیا ہے خصوصاً آخر میں جب آشا چتا ساگر پورن کی لاش گوشت میں  
 لے کر سٹی ہو جاتی ہے تو انکا بلاغیہ عشق ایک مثالی اور مادرائی حیثیت  
 اختیار کر لیتا ہے تاہم اس المیہ کی ذمہ دار تھیں طبع کی روایت پرستی

جھوٹی عزت اور مجھ دخل خاندانی وقار بھی قرار پایا ہے۔ "ویسے لکیز" لافنی السلب سوانحی ہے۔ مرزا رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" اور پریم چند کا نثر طالع بھی اسی انداز کے ناول ہیں لیکن عصمت کا ناول ان سے اس لئے مختلف ہے کہ وہ نفسیاتی تجزیہ کی بنیاد پر دشمن کے کردار کی تعمیر کرتی ہیں۔ فرد کی ذات ایک کائنات ہے اس کی سیرت جامد نہیں بلکہ ایک تغیر پذیر متحرک اور سیالی وجود ہے جو حالات و محرکات کے سانچوں میں نہت نئے قالب اختیار کرتا رہتا ہے۔ اس کی صورت گری میں کتنے ہی پیچیدہ اور پراسرار محرکات کار فرما ہوتے ہیں اس کے عمل اور مد عمل، خواہشوں اور فیصلوں میں کتنے معلوم اور نامعلوم عوامل کام کرتے ہیں؛ اس حقیقت کا احساس پہلی بار عصمت کے ناول "ویسے لکیز" میں ہوتا ہے لیکن ہر لحاظ اور تقاضا پر دشمن کے کردار کی عکاسی میں عصمت کے دشمن کا اپنے شہاد اور سماجی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ شمس کا جذباتی اور ذہنی سفر متوسط طبقہ کی جس گھٹا دنی گھریلو فضا اور پیچیدہ سماجی راستوں میں ہوتا ہے عصمت اس کی طرف پہنچ اور معنی خیز اثرات سے کرتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ بیویوں صدی کی پانچویں دہائی میں اپنی دنیا آپ بنانے والی ایک مسلمان لڑکی کس طرح کے داخلی اور خارجی ترغیبات اور طاقتوں سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ اس کی کچھ رفتار کی میں ماضی اور حال، فرد اور سماج، خواب اور حقیقت اور تہذیب و تعمیر کی جو کشمکش عصمت نے دکھائی ہے وہ فن پرہیز کی قدرت کا ثبوت ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ عصمت نے گھریلو معاشرت کی صورتوں کے لئے نہ صرف یہ کہ اردو ناول کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کیا بلکہ لہجہ

کی کھلج زبان کو اپنا کر انہوں نے ناول کا دامن عام لیکن اچھوتے تجربات سے  
بھر دیا اور اس طرح اپنے کرداروں میں زندگی کی روح دوڑا دی۔  
حقیقت نگاری میں رومانیت کی جو چاشنی "ضدی" میں تھی کرنشن چندر  
کے ناول "شکست" میں وہ زیادہ روشن اور رچی ہوئی صورت میں ملتی ہے۔  
مزید احمد نے اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیا تھا اور ڈاکٹر احسن فاروقی  
اسے ناول نگاروں کی کوشش میں مصنف کی کھلی شکست سے تعبیر کرتے ہیں۔  
دونوں رائیں دو انتہائیں ہیں۔ کرنشن چندر نے فطرت کے بیکراں حسن  
کے آغوش میں جوانی کی نقش ابھارے ہیں ان کے گرد رنگینی کا ایک ہالہ  
غیر ہے لیکن وہ سب فریادی ہیں اذیت، جراحت اور شکست و محرومی  
از کا قدر ہے ان کے معصوم خواب مہاجری تمدن تو پجاتے کے آسپاسی شکست  
میں ٹھٹھٹ کر دم توڑ دیتے ہیں۔ شام دہنی چھایا موہن سنگھ چندرا  
سب کی رو میں زخم خوردہ ہیں۔ سب جینے کی آرزو میں موت سے دست  
گرمیاں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ عشق و محبت کی واردات اور مناظر فطرت  
کی محاکاتی مصوری میں کرنشن چندر بے مثل تخیلی قوت اور قدرت کا مظاہرہ  
کرتے ہیں لیکن ناول کا فن جس سنجیدگی انہماک اور زندگی کے بارے میں جس  
فلسفہ یا ذریعے کا مطالعہ کرتا ہے کرنشن چندر کے پورا نہیں کرتے۔ انکی  
جذباتیت اور خیال پرستی کرداروں کو ایک حقیقی اور بشری وجود دینے  
اور سماجی آویزش کی موثر نقش گری میں اکثر مارج ہوئی ہے۔ ایسا نہیں ہے  
کہ انکی رومانیت انحرافی یا مادرائی کوائف سے محلا ہو لیکن ایسا بھی نہیں  
ہے کہ ان کے کردار عمری زندگی کے تہہ در تہہ حقائق اور نفسیاتی الجھنوں کو

گہرائی اور گیرائی سے بے نقاب کر سکے ہوں۔ پھر یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ محنت کش عوام کی زندگی کے خشک بے رنگ اور تلخ حقائق سے دلچسپی لینے والا ان کے مسائل پر غور و فکر کرنے والا ادیب ایسی رنگیں زبان کس طرح لکھ سکتا ہے۔ بہر حال قرۃ العین کے ناول کی طرح، شکست، بھی اس دور میں حقیقت اور رد و مان کی آمیزش کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ تھا اور یہی اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔

اس دور میں عزیز احمد کے ناول اردو میں نئے امکانات، نئی حقیقتوں کی ترجمانی اور نئے فنی شعور کے اظہار کا نمونہ ہیں۔ عزیز احمد نے مواد اور موضوع کی حسن کارانہ ترکیب اور پیشکش میں جس سلیقہ سے کام لیا اس نے اردو ناول کو تکنیکی تکمیل کے نئے معیار دیئے۔ انھوں نے شہر کی پیچیدہ طبقاتی زندگی کے جذباتی اور ذہنی انتشار، مغربی اور مشرقی تہذیب کے تصادم اور متوسط طبقہ کی بدلتی ہوئی نفسیات کو بڑی بے باکی اور زور و جوش سے پیش کیا۔ ”گزیرہ“ اور ”ایسی بلندی“ ایسی پستی“ میں نعیم اور سلطان حسین کے کردار اس طبقہ کی ذہنی اور جذباتی الجھنوں کی مکمل اور جاندار تصویریں ہیں۔ عزیز احمد کے کردار ایک نئے آزاد فضا میں سانس لیتے اور ہر سمت میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں ان کی آلودگیوں اور لغزشوں پر وہ پردہ نہیں ڈالتے تاہم یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ انھوں نے متوسط طبقہ کو امراء و جائیدار طبقہ کی مغرب زدہ اور عیش پرستانہ زندگی سے اس کے رابطوں کی فضا میں پیشہ کرنے پر اصرار کیا ہے اور اس طرح متوسط طبقہ کے انہیں پہلوؤں پر زور دیا ہے جو انحرافی، مریضانہ اور تعیش پسندانہ ذہنیت کو سامنے

لاتے ہیں۔ محنت کش طبقہ کی زندگی اور اس کے مفادات سے اسکا تعلق ...  
 عزیز احمد کی نظروں سے اوجھل رہا اس لئے ان کے ناول ٹیکنک کے اعتبار  
 سے تکمیل صرف قدم بڑھانے کے بعد نصف یک رخ اور ناقص ہیں۔ وہ  
 برطانوی عہد کی جمیدہ سماجی زندگی کی وسعت اور گہرائی کا پورا احاطہ نہیں  
 کر پاتے۔

اینگ سٹوڈی کے قبل کے اردو ناول میں جدید امکانات کی طرف  
 اشارہ کیا گیا ہے۔ گزشتہ پندرہ سال کا زمانہ اردو ناول کے فروغ اور  
 قبولیت کا زمانہ ہے۔ اس دور کے قارئین نے افسانے سے زیادہ ناول کا  
 مطالعہ کیا اور ناول اس عہد کی سب سے نامزدہ صنف بن گیا لیکن یہ بھی سمجھ  
 ہے کہ اس مدت میں کثیر تعداد میں جو ناول لکھے گئے وہ قدیم رنگ کے اصلاحی  
 اخلاقی، تاریخی، رومانی اور اسراری ناولوں کے دائرے میں آتے ہیں۔ جن  
 مستند ادیبوں نے اس دور میں سماجی زندگی کے حقائق کو سمجیدہ فکر کے  
 ساتھ اپنا موضوع بنایا ان میں علی عباس حسینی، افتخار حسین، اے حمید،  
 بسراج رجبز، مہندر ناتھ، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین اور منظر سلیم  
 کے بعض ناول قابل قدر کوششوں میں شمار ہوئے لیکن وہ بھی اپنی تخلیق  
 کو فن اور زندگی کے جدید تر تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے اور ناول کی اس  
 نئی سطح کو بلند کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے جہاں اسے پریم چند، ...  
 قرۃ العین حمید، عصمت، کرشن چندر اور عزیز احمد نے پہنچا دیا تھا۔  
 واقعہ یہ ہے کہ اس پندرہ سالہ دور میں کرشن چندر اور عصمت کے ناول بھی  
 ان کے فن کے نوال کا مظہر ہیں۔ عصمت دراصل متوسط طبقے کے اسی

ماحول اور فطرۃ معاشرت کی عکاسی میں کامیاب ہوئی ہیں جسے انھوں نے بچپن سے جوانی تک اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس سے باہر اگر اعلیٰ طبقہ کی زندگی کو موضوع بنا کر ان کا قلم بچان ہو جاتا ہے "معصومہ" میں ان کا سماجی اور طبقاتی شعور زیادہ بیدار اور برہم بھی لیکن "فیض بھی لکیر" کے مقابلے میں یہ ایک ادنیٰ درجہ کی تخلیق ہی قرار پائے گا اس طرح کہ رشن چندر کی بہترین تخلیقی صلاحیتیں ان کے افسانوں، انشائیوں اور رمنزکوں میں ہی نمایاں ہوتی ہیں ان کے اس دور کے ناولوں میں بھی جذبہ و تخیل کی فراوانی اور اظہارِ دیوانہ کی شاعرانہ رنگینی نمایاں ہے ابتداء میں جب انھوں نے "طوفان کی کلیاں" اور "جب کھیت جاگے" جیسے ناول لکھے تو احساس ہوا کہ شاید ان کا فن رومانی تخیل کی گرفت سے آزاد ہو کر ناول میں سماجی حقیقت نگاہ کے بے پایاں امکانات کو فروغ دے اور برہم چند کی طرح ہندوستانی دیہات کے حریف پیش کرے لیکن یہ خیال خام ثابت ہوا "جب کھیت جاگے" تکنیک کی ندرت کے اعتبار سے بے شک اچھوتا ناول ہے اس میں تلنگانہ کے انقلابی کسان راگھو راؤ کی رودادِ حیات جیل کی ایک رات میں اس کی یادوں کے سہارے مرتب کی گئی ہے یہاں مواد کو حسن و سلیقہ سے پیش کر کے میں ان کی تخیل قوت نے کسی حد تک توازن سے کھی کام لیا ہے لیکن "طوفان کی کلیاں" میں جو کشمیر کے ڈوگرہ شاہی مظالم کی سرگزشت ہے، رومان اور حقیقت کا وہ حسن کامرانہ امتزاج اور کردار نگاری کا وہ اعلیٰ معیار برقرار نہ رہ سکا جو "شکست" میں نظر آیا تھا اس کے بعد کے ناولوں میں "واٹن سمندر کے کنارے" "ایک عورت ہزار دروازے" "برف کے پھول"

۱۰ اور زر گاؤں کی رانی "وغیرہ میں یہ معیار اور بھی پست ہوتا گیا یہاں تک کہ "درد کی لہر" جیسے حقیقت پسندانہ ناول میں بھی فلمی کہانی اور میلادرامائی واقعات قاری کو بے مزہ کر دیتے ہیں۔ مری یادوں کے چناؤ میں بیشک انھوں نے موضوع اور تکنیک کا ایک تجربہ کیلئے جو ڈائری سے مشابہ ہے۔ اس کا ہر باب بچپن کے کسی ایک واقعہ کے موثر سماجی اور نفسیاتی تجزیہ پر ختم ہوتا ہے۔ ہر باب میں نئے کردار آتے ہیں اور برطانوی عہد کی سماجی زندگی، تضاد و تضادم کے کسی زکسی گوشہ کو منور کر جاتے ہیں لیکن اسے ناول کیوں کہا جائے۔ ہر باب اپنے تاثر کی نوعیت کے اعتبار سے ایک الگ اور آزاد کہانی ہے۔ یہ ناول بھی اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ کرشن چندر ناول کے بجائے افسانہ کی تعمیر بنیادوں اور تکنیک پر قدرت رکھتے ہیں وہ پوری زندگی پر نظر رکھنے کے باوجود اس کے کسی ایک رخ ایک پہلو یا ایک واقعہ کو ہی موثر ڈھنگ سے پیش کر سکتے ہیں۔ کارزار حیات میں وہ ایک بلندی سے صفوں کو فروں دیکھتے ہیں لیکن گوریلہ سپاہی کی طرح کسی خاداب پہاڑی کے دامن میں چھپ کر اکاؤنٹ آنے والے سپاہی پر ہکا داکر سکتے ہیں۔

اس مدت میں جو یاس اٹھتے نفا میں اُمید کی نئی شخصیں روشن کرتے ہیں اور اردو ناول کے ارتقاء میں تکمیل فن کے نئے معیار دیتے ہیں۔ یہ ناول ہیں "آگ کا دریا"، "خدا کی بستی"، "آئینہ"، "اداس نسلیں"، "نسبتاً مختصر ناولوں میں" ایک چادر سیلی سہی" اور "شب گزیدہ"۔ —

گزشتہ دس سال کی یہ فصل پھل گئی فصلوں پر بھاری ہے ان ناول نگاروں

نے مغرب کی تقلید یا خوش چینی سے نہیں بلکہ اپنے تجربات اپنی بصیرت اور اپنی ہی فنی روایات کے تخلیقی احساس سے اردو ناول کی فنی سطح کو بلند کیا ہے۔

خدا کی بستی کے علاوہ ان تمام ناولوں میں یہ بات مشترک ہے کہ ان میں آزادی سے قبل کے مشترکہ ہندوستان یا تقسیم کے فوراً بعد کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول میں ماضی یا ماضی قریب کی زندگی کے مطالعہ میں یہ بات اہم ہوتی ہے کہ ناول نگار نے اس عہد کی کن قوتوں کو نظر انداز کیا، رد کیا، اپنایا یا کن پر زور دیا ہے۔ ان ناولوں میں فرقہ واریت یا مذہب و ملت کے نام پر ابھرنے والی عوام دشمن طاقتوں کو یا تو نظر انداز کر دیا گیا ہے یا انھیں سختی سے رد کیا گیا ہے۔ ان ناولوں میں اس عہد کی سیاسی چیرہ دستیوں، معاشی جبر و استحصال اور قدامت پرستانہ عنان کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ناول نگار نے آزادی اتحاد اخوت اور عوام دوستی کی قوتوں اور قدروں پر پوری شدت سے زور دیا ہے۔ آگ کا دریا، قرۃ العین کے اُسی تصور اور اسی تکنیک کی نیم تاریخی، نیم فلسفیانہ پیشکش ہے جو ان کے پہلے ناول کا خاصہ ہے اس فرقہ کے ساتھ کہ یہاں انھوں نے ہندوستان کے ڈھائی ہزار سالہ تہذیبی تسلسل کی باز یافت میں عوامی قوتوں اور عام سماجی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ تقسیم کے بعد والے قہقہہ میں متحدہ قومیت عوامی آزادی اور اشتراکی جمہوریت کے بارے میں کمال چمپا احمد اور دوسرے کرداروں کے خوابوں کا ظلم جس طرح ٹوٹتا ہے اسکے بیان میں قرۃ العین کا دل دکھ درد مندی

اور انسان دوستی کے جذبات سے غمور نظر آتا ہے اس ناول میں انھوں نے وقت کے بہاؤ، آدمیوں یا شعور کی رو کے تصورات سے کام لے کر زندگی کی ابھرتی پھیلتی اور ڈھونڈنی کو جیتے جائے کر داروں کی شکل میں جس طرح تخلیق ہنر سے پیش کیا ہے وہ اردو میں فن کے بے مثل اور اچھوتے کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول کی فنی وضع اور ٹیکنک میں ایسی ندرت اور زینگی ہے کہ تنقید کی روایتی اصطلاحوں کی قبا اس پر تنگ نظر آتی ہے۔ ابتدائی پچیس ابواب کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ ناول دراصل قدیم ہندوستانی کے مختلف فکری و سبستانیوں کی تاریخ ہے اور گوتم ہری شنکر اور کمال اپنے حلقہ کے وسیع علم و آگہی کے سید ترجمان ہیں۔ دوسرے حصے میں تاریخی حقائق اور سماجی عوامل کی اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اب عمل کی رفتار تیز ہوتی ہے ہر سطح پر تعادم بڑھتا ہے اور کردار نصف کے تجزیہ علم سے کسی قدر آزاد ہو کر اپنی بشری تکمیل کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ تیسرے حصے کا مرکز عمل لکھنؤ ہے جو اتحادی ابواب تک پھیلا ہوا ہے یہاں ناول نگار کے ذاتی تجربات، مشاہدات، ذہنی روابط اس کے تخلیقی نقوش کو زیادہ تابناک اور جاندار بنا دیتے ہیں۔ چہاں باجی گوتم کمال اور ہری شنکر ہی نہیں عام رضا تھینہ طلعت اور نرملہ بھی تاریخ و تخیل کے دھندلوں سے نکل کر حقیقت اور احساس و عمل کی روشنی میں آنے لگتے ہیں اور ایک عام قاری ان کے تجربات اور دکھ سکھ سے متاثر ہونے بغیر نہیں رہتا۔ ناول کا ارتقاء ناول یا کہانی کی دعائی منطق کے بجائے شاعرانہ اور ڈرامائی منطق کا تابع ہے یعنی اس میں عمل کے بجائے ردِ عمل، تجزیہ کی جگہ

تاثرِ روحانی کے بجائے تھوڑے اور بیانِ واقعہ کے بجائے رمزِ اظہارِ اہمیت حاصل ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ زمان و مکان فکر و شعور تہذیبی نیرنگی اور تحلیل نفسی کے اعتبار سے اس ناول کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ اردو کا کوئی دوسرا ناول اس کے مقابل نہیں رکھا جاسکتا۔ قرۃ العین کا یہ تجربہ اپنی عظمت کے باوجود اپنے حلقہٴ اثر اور حلقہٴ قارئین کے اعتبار سے بہت محدود ہے۔ یہ اردو ناول کی بنیادی روایت سے الگ ایک ایسے جزیرے کی حیثیت رکھتا ہے جہاں ہر ایک کی رسائی ممکن نہیں۔

اس دور میں شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی" پہلا ناول ہے جس میں پریم چند کی طرح عصری زندگی کے پیچیدہ حقائق اور سماجی آذیتوں کو سمجھنے اور پیش کرنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی ہے۔ پاکستان کے سرمایہ پرست طبقہٴ عالی معاشرت میں مذہب کے نام پر جس ہیما نہ جرائم کی سرپرستی ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازشیں ہوتی ہیں، شوکت صدیقی نے بڑی جرات اور وضاحت سے ناول کے پیچیدہ پلاٹ میں انھیں سمونے کی کوشش کی ہے شوکت صدیقی کا فن تصور پرستی اور رومانیت کے ان عناصر سے پاک ہے جو آزادی سے قبل اردو ناول کی روایت کا جزو ہے۔ انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کی اس اعلیٰ روایت کو نئی وسعت دینے کی تعمیر پریم چند نے کی تھی۔ ان کا طبقہٴ قاری شعور اور انسان دوستی کا تصور ناول میں پریم چند سے اگلے کی راہ دکھاتا ہے۔ "خدا کی بستی" میں مسلمان سلطنتِ نیاز اور علی احمد کے کردار اردو ناول کے مکمل اور موثر کرداروں میں

منفرد حقیقت رکھتے ہیں۔ وہ فرد اور سماج کے اس تعادم کی زندہ اور متحرک تصویریں ہیں جو پاکستانی حاضریہ کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس حاضریہ کی آدیش زندگی کے ہر سطح پر جس طرح کے المیوں کو جنم دیتی ہے، جن تاثرات کو بلاق اور انسانی رُوح میں جو زہر گھولتی ہے یہ ناول اس کا سب سے مکمل اور موثر مروج ہے۔

شوکت صدیقی کا موضوع تقسیم کے بعد کی زندگی ہے۔ عبداللہ حسین اور خدیجہ ستور نے اپنے ناولوں میں آزادی سے قبل کے شترکہ ہندوستان کی سماجی اور سیاسی باڈ کا مطالعہ کیا ہے۔ موضوع کم و بیش ایک ہی ہے لیکن دونوں کے نقطہ نگاہ، مواد اور تجربات کے فرق نے دونوں ناولوں کی فنی ساخت مختلف کر دی ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے ناول کی کہانی اور کرداروں کی تشکیل مرسن دال اور شوکو خوف کی طرح اس عہد کی قومی زندگی اور سیاسی تبدیلی کے وسیع اور ہمہ گیر پس منظر میں کی ہے اسکے برعکس خدیجہ ستور نے بو۔ پی کے متوسط طبقے کے ایک مسلمان کتہ کی گھریلو زندگی کے دائرے میں رہ کر اپنی کہانی تراشی ہے اور جین آسٹن کی طرح اپنے ہر کردار کو ایک اچھوتا دلکش انفرادی پیکر بنائے۔ اداسیوں کی فضا میں ایک زمیں پریشان و شکوہ اور عوامی داستان۔۔۔ کی سماجی اہمیت ہے سافلی ہیانیہ سادگی اور قوت ہے۔ آنگن، میں سیر کی شادی، بیاد صیاد صیاد سوز، شدت دروں بینی اور جذباتی پیرنگی ہے لیکن دونوں ناول اپنے اپنے انداز میں عظیم کارنامے اور آردو ناول کی برگزیدہ روایت کا نقطہ کمال ہیں۔

”اداس نسلیں“ پہلا ناول ہے جس میں پہلی جنگ عظیم سے لے کر تقسیم ہند تک برطانوی سامراج کی سیاسی ریشہ دوانیوں، تحریک آزادی کے مرحلوں اور اس تحریک میں کان مندر دور طبقہ کے حصہ اور حیثیت کو پنجاب کے ایک کسان کے نقطہ نگاہ سے دیکھا اور پیش کیا گیا ہے پریم چند نے شاید اپنے طبقاتی تعلق سے تحریک آزادی میں متوسط طبقے کے کردار اور اس کی قربانیوں پر زور دیا ہے حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اس جہد و جد میں سب سے زیادہ ہلاکت تباہی اور تاراجی محنت کش انسانوں کا مقدر رہی ہے۔ عبداللہ حسین کے تاریخی شور نے اس پہلو پر زور دے کر ناول کو حقیقت نگاری اور فنی حسن کی نئی اقدار سے روشناس کرایا ہے۔

”گنودان“ کی طرح اس ناول میں اسی دھرتی کی بربادیاں، کھیتوں اور کھلیانوں کی حیات بخش کھلی نضا، اسیلے موسموں کا تغیر اور ایک کسان کی زندگی کے ظاہری لوازم اور باطنی کوائف کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں یوپی کے کسانوں نے جگہ پائی تھی اس لحاظ سے یہ پہلا ناول ہے جس میں پنجاب کے کسان کی رومان پرور زندگی، جرات و جفا کشی، زبوں حالی اور محنت کے استعمال کی بھرپور تصویریں ملتی ہیں۔ پہلی جنگ عظیم میں پنجاب کے کسان نے یورپ کے دیا بغیر میں جو خون بہایا اور بھرپور فتنہ برودش انقلابیوں کی خفیہ سرگرمیوں میں سرفروختہ بہتہ لیا، جلیانوارہ باغ میں اس کے خون کی جو ارزانی ہوئی اور پھر برطانوی سامراج کے جبر و تشدد اور قید و بند کی جن سوسوں اور روحانی آذیتوں سے وہ گزرا، ناول کے مرکزی کردار نعیم کی سوانحی سرگزشت میں ان

تمام حالات و حوادث کا ایسا جامع اور جاندار مرقع پیش کیا گیا ہے کہ ناول ایک فرد نہیں بلکہ ایک غلام مظلوم و کھلی پسماندہ لیکن بیدار ہوتی ہوئی حوصلہ مند قوم کا رزمیہ بن جاتا ہے یہ ناول اس لئے جدید نہیں بلکہ اس میں مغربی ناول کی کسی جدید تکنیک یا اسلوب فن کی تقلید کی گئی ہے بلکہ اس لئے جدید ہے کہ اس میں بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی سیاسی اور روحانی زندگی جس تخلیقی بصیرت سے پیش کی گئی ہے وہ نئی ہے۔ ایک نئے احساس و خیال نے اس کی روپری کی ہے اس کے نیچے وطن پرستی اور انسان دوستی کا ایک صحت مند متوازن اور غیر جذباتی نقطہ نگاہ کارفرما رہا ہے۔ اس ناول میں بھارتی قومی اور انفرادی کردار کی بلندیاں، پاکیاں اور خرابیاں ہی نہیں، بستیاں، نغز خیں اور کوتاہیاں بھی ہیں۔ عبداللہ حسین نے ہر جگہ نظریاتی تنگ نظری، عصیت اور پاسداری سے بلند ہونے کی کوشش کی ہے۔ برطانوی غلامی کے دورِ آشوب نے شکست، ستم دیدہ اعصاب زدہ اور اداس انسانوں کی جو نیلیں پیدا کی تھیں، عبداللہ حسین نے ان کے مابھی رابطوں اور فاصلوں کو اور خارجی زندگی سے ان کی کشمکش کو اپنے کرداروں کے روپ میں بے مثل سچائی اور وفاداری سے پیش کیا ہے۔ ناول کی عظمت کا راز اس میں ہے کہ مصنف نے آزادی کو غلامی پر انسانیت کو برہمیت پر اور محبت اس اور انسان دوستی کی قوتوں کو نفرت جنگ اور نفاق کی سازشوں پر ترجیح دی ہے اس لئے کہ اسی کی اور محنت کش طبقہ کی آزادی خوشحالی اور آسودگی کو خواہی کی تعمیر کیا

خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" اردو ناول نگاری میں ٹیکسیل فن کے اچانک کی سب سے نازک، لطیف اور ارتقاء پذیر صورت ہے۔ موضوع، مواد اور فن کی ہم آہنگی اور تجربہ تحصیل اور احساس جمال کے حسن کارانہ توازن کے اعتبار سے یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔ شمالی ہندوستان میں متوسط طبقہ کے مسائل اس کی محاشی الجھنوں اور قومی تحریکوں میں اس کی قیادت اور قربانیوں کی جو دو دادریم چند نے سنائی تھی، وہ کم و بیش <sup>۱۹۳۷ء</sup> تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ کسی تعصب کی بناء پر نہیں بلکہ تعلق اور ذاتی مشاہدے کی بناء پر ان کے ناخصلوں میں ہندو متوسط طبقہ کے کردار ہی نمایاں رول ادا کرتے ہیں اور یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ان کے بیشتر کرداروں کا سیاسی اور سماجی وجود تہذیبی اور بشری وجود پر غالب رہتا ہے۔ گھر سے زیادہ باہر کے شور و شر اور ہجوم کی کارگاہ عمل میں وہ زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ خدیجہ مستور کا ناول <sup>۱۹۳۷ء</sup> کے آس پاس سے شروع ہو کر تقسیم کے چند سال بعد تک کے زمانے پر محیط ہے۔ دوسری بات یہ کہ میسزین صدی کے شرکہ ہندوستان کے اقتصادی نظام، تہذیبی رسا اور سیاسی چہار میں متوسط طبقہ کے مسلمانوں کی جو حیثیت اور حصہ رہا ہے، خدیجہ مستور نے اپنے ناول میں اس کی بازیافت کا عزم کیا اور اس عہد کی سیاسی فضا میں پیدا ہونے والی ہر لہر کو ناول میں سمونے اور جذب کرنے کے باوجود انھوں نے اپنے کرداروں کے ذہنی جذباتی اور باطنی

و حمد پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔

یہ ناول ٹیکسٹ کی سادگی، کہانی کے نظری بہاؤ، واقعات کے زبردہم اور اشخاص بقصد کی بیک تراشی کے اعتبار سے پریم چند، عزیز احمد اور شوکت صدیقی کے فصد سے آگے کی تلقین ہے۔ کردار نگاری کے اعلیٰ ختی شعور کے اعتبار سے صرف "لہراؤ جان ادا" اور "طیر بھی لکیر" ہی اس کے مقابل رکھے جاسکتے ہیں اس غیر معمولی کامیابی کا راز شاید یہ ہے کہ خدیوہ مستور اپنے گھر کے آگن اور اپنے کتبہ کے ان افراد کی دنیا سے باہر نہیں نکلیں جنہیں انھوں نے ہمیں سے جوانی تک خلوت و جلوت میں دیکھا تھا اور جن کے دل کی دھڑکنوں کو انھوں نے اپنے سینے میں محسوس کیا تھا۔ دوسرا اہم سبب یہ ہے کہ اس زندگی سے کم و بیش پندرہ سال کے بعد انھیں اس کو بلندی سے دیکھنے اور اپنے تجربات کو تخلیق بیکر دینے کے بہتر مواقع فراہم کئے۔ متوسط طبقہ کا یہ المیہ کہ وہ معاشی طور پر اعلیٰ طبقہ کی... آسائشوں کے خواب دیکھتا، سیاسی طور پر محنت کش عوام کی جدوجہد سے اپنے مقدر کو وابستہ کرتا اور اخلاق و تہذیب کے لحاظ سے اپنے طبقہ کی اقدار و روایات کی زنجیروں میں اسیر رہتا ہے اس ناول میں نفسیاتی درک و بصیرت کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جہینہ اور نسیم دیدی کی خود کشی اور صفدر بھائی اور اسرار مہاں کے ایسے اس حقیقت کے سوا کچھ نہیں کہ کتنے مقدس جذبات کیسی مھوم آرزو میں اور کتنے حسین خواب اس طبقہ کی کھوکھلی روایات کی صلیب پر شہید ہو گئے، لیکن اس میں مالیہ، جمیل اور قحطی جیسے نئی نسل کے کردار بھی ہیں جو اس شکنجہ میں دب کر بھی اُبھرتے اور سرکش رہتے ہیں وہ اپنے خوابوں کی قیمت جلتے ہیں۔ اس طرح ناول میں کئی نسلوں کے ذہن و احساس کے نازک فرق

اور ان کی آویزش کو بھی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ تحقیقی کی سیرت تو اردو ناول کی غیر فانی سیرتوں میں شمار ہوگی لیکن اس کے علاوہ عالیہ، بڑے چچا، نجمہ، بھوپتی، عالیہ کی ماں، کریمین، بوا، اسرار میاں اور جمیل کے کردار بھی ناول سے نکل کر قاری کے ذہن کی مخلوق بن جاتے ہیں اس لئے کہ وہ افانوی ہو کر عمری حقیقتوں کی زندہ تہذیبی علامت ہیں۔ عالیہ کی سیرت میں خود ....

— ناول نگار یعنی راوی اور اُس کا نقطہ نگاہ اپنی جھلک دکھاتا ہے اس طرح کہ کبھی کبھی وہ ہمیں عالیہ کی آنکھیں دے کر رخصت ہو جاتا ہے تو اس کی کمی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ تجزیہ اور صفدر کے عشق کی روداد جو ناول کے ابتدائی چودہ ابواب پر مشتمل ہے، عالیہ کے لکھن کی یادوں کی ملکینک میں ابھرتا ہے اس کے بعد ساری کہانی کو فطری سہولت سادگی اور کمال ہنرمندی سے بیان کیا گیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

خدیجہ مستور کی نفسیاتی ژرف بینی، تحلیل نفسی کے کسی خاص نظریہ کی رہن بنت نہیں۔ گھر کے چھوٹے بڑے واقعات کس طرح مختلف اشخاص کو متاثر کرتے اور یہ ردِ عمل اپنی شدت اور نوعیت کے اعتبار سے ان باطنی وجود میں کسی تبدیلیاں لاتا ہے وہ یہ دکھا کر مطمئن نہیں ہو جاتیں حالانکہ فن کی نئی تعریف میں شاید فنکار کا کام ہمیں ختم ہو جاتا ہے۔ خدیجہ مستور یہ بھی دکھاتی ہیں کہ گھر کے وہ چھوٹے موٹے واقعات، ملک کی اجتماعی زندگی کے حالات و حوادث کا پرتو ہیں۔ برطانوی سامراج کے خلاف جو جنگ باہر لڑی جا رہی ہے اس میں سپاہیوں کی استقامت یا مردی، ہلاکت اور تباہی کا حقیقی منظر باہر نہیں، گھر میں نظر آتا ہے۔

اس ناول کو ایک تخلیقی شاہکار بنانے میں خدیجہ مستور کے صحت مند نقطہ نگاہ، تاریخی بصیرت اور سماجی شعور نے اس کی رول ادا کیا ہے اس پر متنازعہ ان کی نسوانی دغدغہ مندی، وقت نظر شدت، احساس اور نازک تحریک جو بظاہر معمولی ادب کے واقعات کے پیچھے چھپے ہوئے نتیجہ خیز جذباتی اور ذہنی حقائق کو دیکھ لیتا ہے۔ ان کی ظاہری غیر جانبداری اور بے نیازی کے پس پردہ ان کی دغدغہ مندی اور انسان دوستی کا جذبہ اور تھوڑا سا (sensitive) پر خطا پیدار اور متحرک رہتا ہے اور یہ تخلیقی فن کا وہ اسلوب ہے جو راجندر سنگھ بیدی کو سب سے زیادہ محبوب رہا ہے۔

جیسا کہ ذکر آچکا ہے اس دس سالہ دور کے نسبتاً مختصر ناولوں میں.. بیدی کا ناولٹ "ایک چادر میلی سی" اور قاضی عبدالستار کا ناول "شب گزیدہ" فن کے ایک ٹکڑے ہوئے نمونہ پر اور پختہ شعور کے آئینہ دار ہیں بیدی کا ناولٹ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا لیکن اس کا موضوع بھی آزادی سے قبل کے پنجاب کا لاؤں ہے۔ بیدی بڑے انسان نگار ہیں انسان لکھتے ہوئے مواد اور موضوع خواہ کتنا ہی خام ادب کے رنگ ہو وہ اسے اپنے تخلیقی شعور کی آنچ سے سیال بنا کر فن پارہ بنا دیتے ہیں۔ ایک چادر میلی سی اس لحاظ سے ناولٹ ہے کہ کم و بیش گیارہ ابواب اور ڈیڑھ سو صفحات پر محیط ہے اور یہ کہ اس کی کہانی میں عمل کے کئی نقطے ابھرے کئی کردار آتے اور لاؤں کی زندگی کے کئی تاریک گوشے روشن ہو جاتے ہیں لیکن حاقصہ یہ ہے کہ فنی تعمیر اور تاریکی مجموعی نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے یہ طویل افسانہ کی ٹھیک سے ہی زیادہ قریب ہے اس کا موضوع رانو اور عرف رانو ہے۔

رائز جو عورت ہے ماں ہے اور بیوی ہے۔ جو اس سے پہلے بیدی کی کہانیوں میں شہمی (گرم کوٹ) لاجو (لاجونٹی) ہولی (گرمین) اور اندھا (اپنے دکھ مجھے دے دو) کے ردپ میں قاری کو اپنے وجود کی ہیرائیوں تک لے جا چکی ہے لیکن ہولی کے علاوہ یہ سب متوسط طبقے سے تعلق رکھتی ہیں اور شہر کی باسی ہیں۔ رائو گاؤں کی غفوت رائز نضائیں ایک مزدور کی بیوی بن کر شہمی لاجو اور اندھ سے مختلف نظر آتی ہے وہ جاہلی تاثرات شدہ تندخو اور بے باک ہے اس کی روح صدیوں کی پامالی مظلومی ذلت اور محرومیوں کے احساس سے بوجھل ہے لیکن اس کا دل نجات مانتا ہمدردی اور درد مندی کے جذبات سے معمور ہے وہ اپنا سب کچھ سوئپ کو کھی شوہر اور صلاح سے ماں بننے کی اذیت آمیز فکر کے سوا کچھ نہیں پاتی۔ رائو کے بیکراں دکھوں کی یہ کہانی نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کی کہانی ہے لیکن اس میں رائو، تلو کا اور سنگل کی کہانی ہے، چودھری مہربان داس، گھنشیام اور بابو ہری داس کے پیمانہ جرائم کی کہانی کو مربوطہ کردہ کے بیدی ہمیشہ کی طرح یہ بھی بنانا چاہتا ہے کہ سماجی نظام کی ناجائز قدروں کے تسلط نے انسان کو کتنا خوار و تنزل کر دیا ہے یہاں ہر شے، ہر جذبہ، ہر آدرش یہاں تک انسانی وجود بھی سبکوں میں خریدنا جا سکتا ہے۔

بیدی کے اسلوب فن میں جو گہری دھڑکت، نفسیاتی عمق، ماحول، رسم و رواج اور تہذیبی فضا کا احساس اور کہانی کی دھیمی دھیمی زد کے نچلے طبقوں کی شدید جذباتی اور ذہنی کشمکش کا جو شعور کارفرما ہے وہ اس تخلیق میں انتہائی کمال پر نظر آتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر بیدی اختصار اور افسانوی تاثر آفرینی کے انداز سے ہٹ کر بڑے کینوس پر اپنی تخلیقی قوت کو کام میں

لائیں تو آمد کو ایک بلند پایہ ناول بھی دے سکتے ہیں۔

قاضی عبدالستار ناول کے میدان میں نئی پود کے نمائندہ ہیں۔ ان کا پہلا ناول "شکست کی آواز" نئی تعمیر کے عدم توازن اور تکنیک کی خامیوں کے باوجود اس حقیقت کا اشارہ تھا کہ وہ سماجی زندگی کے طبقاتی کردار بدلتی ہوئی اقدار اور پیچیدہ نفسیاتی حقیقتوں کو ایک نئے تخلیقی شعور سے دیکھتے ہیں اور انسانی سیرت کے مطالعہ میں وہ تاریخی اور سماجی عوامل پر گہری نظر رکھتے ہیں ان کا دوسرا ناول "شب گزیدہ" اس شعور اور احساس کی زیادہ کھری ہوئی صحت ہے۔ "شکست کی آواز" میں انھوں نے آزادی کے بعد اودھ میں قائم زمینداری اور اس سے پیدا ہونے والے نئے ذہنی اور سماجی رشتوں کا مطالعہ کیا تھا۔ "شب گزیدہ" کا موضوع آزادی سے قبل اودھ میں تعلقداری نظام کا آخری دوسرے۔ قاضی عبدالستار جانتے ہیں کہ ناول زندگی کی عکاسی کا نہیں اس کی فلسفیانہ تعبیر اور فنی تعمیر کا نام ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ ذہنی احساس اور عکس و عمل کی ہر سطح پر اس کی پیچیدہ ماہیت اور جد لیاقتی حقیقت کو وقت نظر سے دیکھا جائے۔ ان کی اسی بصیرت اور انسان دوستی نے اودھ کے ایک تعلقدار کنیر کی کہانی کو اس کے تمام سماجی روابط اور تہذیبی علالتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں حقیقت نگاری کا ایک نیا اسلوب اور نیا معیار سامنے آتا ہے۔

جامعہ کے اس کہانی میں عمل کی تیزی اور ڈرامائی منظر آرائی کے باوجود ماحضات کی جو متناسب تربیت قصہ کا زیر و بم اور کردار نگاری کا جو کلیقہ ہے وہ اس موضوع پر لکھے ہوئے کسی دوسرے ناول میں نظر نہیں آتا۔

نادول کا ہر دمچی بے شک اپنی مثالی خوبیوں اور محرک قوتوں کی وجہ سے نادول کی بجائے ڈرائے کا ہر دم نظر آتا ہے لیکن جابر اور بوڑھے تعلقدار باپ کے ہاتھوں اس کی موت کے المیہ پر قطعہ کا انجام نادول کو ایک المیہ تیشیل کا مرتبہ بخش دیتا ہے۔ جی جس کا وجود محبت، امن، عافیت، نجات اور زندگی کی نئی قدروں نئے حوصلوں کا علامت ہے، اس کا خون لیک تیشی رنگ میں اس جابرانہ نظام میں انسان کے محصوم جذبات اور اس کے بہترین خوابوں کے قتل کی کہانی سناتا ہے۔ کون ہے جسے اس رات کی تاریکی کا زہر نہیں پیا جو اس کا شہید نہیں ہوا۔

قاضی مہد آستان نادول کو قطعہ کی حیثیت سے دلچسپ بنانے کا اگر جانتے ہیں ان کی عقلی قوت ہر کردار کو ایک روشنی انفرادی جیگو بخشی ہے۔ اودھی بولی کے استعمال سے بھی انھوں نے اپنے کرداروں میں ارضیت اور زندگی کی روح پھونکی ہے۔ مجموعی طور پر یہ نادول نئے ذہن اور نئی فکر کی اچھوتی تخلیق ہے۔

یہ ہے جدید اردو نادول کا سرمایہ۔ جو اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے کسی طرح مایوس کن نہیں۔ بیستویں صدی کے نصف اول میں ہندوستان میں فردا فرد سماج کی کشمکش جس طرح ترویج و خم سے گزر رہی ہے ہمارے نادول نگاروں نے اس کی دیا مقدار انہ تفسیر و ترجمانی میں کوتاہی نہیں کی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی کا قافلہ جن آزمائشوں اور مرحلوں سے گزرا اردو نادول اس مہم آشوب کی مکمل تاریخ ہیں۔ اس دور کی سماجی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے

فرد کا داخلی مزاج اور رویہ بدلا، ناول کا فنی اسلوب بھی بدلتا گیا۔  
ہر ناول نگار نے اپنے عہد کی بصیرت کی روشنی میں اس عہد کی سچائیوں کو  
دریافت کیا۔

یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ پریم چند اور اُن سے  
قبل کے ادیبوں کے لئے ناول لکھنے کا کام جتنا آسان تھا۔ دورِ جدید  
میں یہ اتنا ہی عجیبہ اور دشوار ہوتا جا رہا ہے اور اس کا بنیادی سبب  
یہ ہے کہ اندیز احمد سے پریم چند تک اگرچہ ہندوستان کا معاشرہ کا ادبیری  
ڈھانچہ بدلتا رہا تھا لیکن افراد کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں تغیر کئی  
درجہ آہستہ تھی اس لئے ان کا مطالعہ اور ناول میں تخیل کی مدد سے  
ان کی تشکیل و تعمیر کا کام نسبتاً آسان تھا۔

تفہیم کے بعد ہمارے ادب میں کم و بیش دس سال تک جمود کی جو لہر  
آئی تھی وہ تجربہ قلمی عالمی سطح پر وقوع میں آنے والے حالات و  
حوادث کا عین کے ہم گیر اثرات نے دیکھتے ہی دیکھتے انسانی نفسیات کا  
چولہا بدل دیا اور جیسے دیکھ کر ادیب مبہوت رہ گیا۔ ہندوستان کی  
اجتماعی زندگی میں 'تفہیم' فسادات، ہجرت یا دیسی ریاستوں اور زندگی  
کے خاتمے نے جو ہلچل پیدا کی تھی وہ اتنی اہم نہیں تھی۔ اہم وہ تبدیلی تھی جو  
سماجی اور ذہنی اور جذباتی رشتوں کے بطنوں میں پیدا ہو رہی تھی۔ اسی  
مرحہ بات کہ اگر ہندوستان میں یا اس کی کسی ریاست مثلاً یو۔ پی  
میں آزادی سے قبل شسترہ لاکھ طالب علم اسکول جاتے تھے تو دوسرے  
منصوبے کے آخر میں اُن کی تعداد پچیس لاکھ ہو گئی یا اگر آزادی سے قبل اس

ریاست میں پختہ سڑکوں کی کل لمبائی ڈیڑھ ہزار میل تھی تو دوسرے منصوبے کے آخر میں ساٹھ سو چودہ ہزار میل ہو گئی، ادیب کے لئے زیادہ اہم نہیں۔ ان حقائق کے علم سے اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن نہیں۔ ادیب کے لئے اہم یہ ہے کہ ان تغیرات نے ایک غام انسان کے کردار مزاج اور ذہنی رویے کو جس شدت اور سرعت سے بدلا ہے اس کی فہم اور افتاد کیا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ افراد کے باطنی وجود نے اس مدت میں جو پیکر اختیار کیا ہے اسے سمجھا آسان نہیں اور اس کے عرفان کے بغیر نادل کی تخلیق ممکن نہیں۔ اس دور میں عمری زندگی کے بارے میں جو نادل لکھے گئے ان کا مقابلہ ان نادلوں سے کیجئے جن کا موضوع آزادی سے قبل کی زندگی ہے تو اندازہ ہو گا کہ دولوں کی فنی سطح کتنی مختلف ہے۔ موفر الذکر نادلوں کا فنی معیار بلاشبہ زیادہ بلند نظر آئے گا۔

اس سلسلے میں اس افسوسناک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہو گا کہ آزادی سے قبل کے بیشتر ادیب نئی زندگی اور نئے ذہن و اداس کو سمجھنے سے قاصر ہیں وہ خواہ کسی قوت کی عینک لگائیں کسی بھی نظریے فلسفے یا سماجی علم کا سہارا لیں زیادہ سے زیادہ فرد اور سماج کے ظاہری اور بدیہی رشتوں کو دیکھ سکتے ہیں ان باطنی رشتوں، حسی کوائف اور روحانی کرب کو نہیں، جو اس دور کے انسان سے مخصوص ہے۔ اس کے برعکس نیا ادیب عمری زندگی کے حقائق کو سمجھنے کی نسبتاً زیادہ صلاحیت رکھتا ہے ہر چند کہ یہ زندگی تیز رفتاری سے بدلی رہی ہے لیکن چونکہ نیا ادیب اسی مستطام بحر سے ایک موج کی طرح ابھرا ہے اسی لئے اس کی

ذات میں ہی سبیل حیات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ وہ سماجی علوم سے بیگانہ نہیں۔ لیکن فن کی تخلیق میں وہ کتابی علم سے زیادہ اپنے تجربات اور مشاہدات پر ہی اعتماد کرتا ہے۔ یہ بھی بچے ہے کہ وہ تاریخی قوتوں اور سماجی ارتقاء سے زیادہ فرد کی تبدیلی اور اس کے ارتقاء پر نظر رکھتا ہے اور یہی وہ نقطہء گریز ہے جہاں سے وہ اپنے لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک نیا راستہ بناتا ہے۔ میرے نزدیک نئے ادیب کے تخلیقی مزاج میں اپنے تجربات اور فرد کی داخلی کیفیات پر زور علمی سماجی آدب پرش کے مطالعہ کے گریز کا نہیں بلکہ اس کو شش میں ناکامی اور احساسِ محزن کا اظہار ہے۔ وہ نئے انسان کو ثابت کی شکل میں ڈھونڈنے اور پانے سے قاصر ہے اسے ہر انسان اپنی ہی طرح ہر لحاظ بدلتا اور اپنے وجود کی تخلیق کرتا نظر آتا ہے۔ وہ کسی ایک زاویے سے کسی ایک لحاظ سے اسے پوری یکسوئی سے دیکھ سکتا ہے اور اس کے وجود کی گہرائی میں جھانک سکتا ہے لیکن اس کے وجود کی حرکتی زندگی کو پوری طرح گرفت میں لانا ابھی اُسکے لئے دشوار ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ نئے ادیب فی الحال افسانے لکھنے پر اکتفا کر رہے ہیں۔

آج ناول لکھنے کا کام پچھلے زمانے سے زیادہ مجیدہ اور دشوار صرف اس لئے نہیں کہ زندگی زیادہ تیز رفتار ہے بلکہ اس لئے کہ جو مختلف اور متضاد قوتیں آج کی زندگی کی صورت گری کر رہی ہیں ان کی کوئی سمت نہیں۔ اُنکے سامنے کوئی واضح منزل نہیں۔ وہ بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح ایک ہی دائرے میں گھوم رہا ہے اور ایک دوسرے سے متصادم ہیں ایک دوسرے کی تردید اور تنقیص کرتی ہیں مثلاً قومی آزادی اور بیرونی محتاجی۔ عوامی

جہودی حکومت اور سرمایہ داری کا نقطہ اشتراک صلاح کے لئے جدوجہد اور زرداروں اور بے زروں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج۔ قیام امن کی کوششیں اور دفاعی مصارف میں اضافہ، قومی صنعت کاری کا عزم اور بے روزگاری، زراعتی ترقی پر زور اور قحط کے آثار وغیرہ۔ الغرض یہ اور اس طرح کے تضادات ہندوستانی معیشت اور معاشرت میں اس طرح برپا گئے ہیں کہ ان کے اسباب و نتائج کو سمجھنا آسان نہیں اور اس کے ادراک کے بغیر ناول کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ یہاں ناول نگاری تخلیقی .. صلاحیت سے زیادہ اس کی فکری قوت کی آزمائش کا مرحلہ درپیش ہے اور اس سے گزرے بغیر چارہ نہیں۔

در اصل ناول نگار زندگی اور فطرت کے تضاد و تناقض سے بلند ہو کر لیکن اُس کی تحریک و ترغیب سے ایک ایسی دنیا تخلیق کرتا ہے جو بیک وقت اس کی ذات، حیات اور کائنات کی بازیافت ہوتی ہے۔ ناول میں زندگی کی تفسیر و تعمیر بے شک ناول نگار کے شعور فی کی اسیر ہوتی ہے لیکن ناول نگار کی تحریک اُسی وقت ہوتی ہے جب وہ اسی زندگی کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہے اور کچھ کہنے کی خواہش اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ اس زندگی کی ماہیت پر اصرار انداز ہونے والی تاریخی سماجی اور ذہنی قوتوں کے مزاج اور افتاد کو سمجھ لیتا ہے یا درج ہے کہ شاعری کے مقابلے میں ناول تاریخی اور سماجی بصیرت کا زیادہ .. مطالعہ کرتا ہے۔

نیا ادیب اسی عرفان کی طرف بڑھتا ہے۔ حال کی تلاش میں وہ

سب سے پہلے ماضی کو دریافت کرنا چاہتا ہے اور اگرچہ ابھی تک وہ عمری  
زندگی کے بارے میں کوئی بلند پایہ ناول نہیں لکھ سکا لیکن گزشتہ پندرہ  
سال میں جس طرح اس کے مختصر افسانے طویل اور طویل افسانے ناولٹ  
بنے جا رہے ہیں اس سے خیال ہوتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب اس کی  
حقیقی عمریت اُردو میں قابلِ قدر ناولوں کا اضافہ کرے گی۔

---

احتشام حسین - محمد حسن - شمس الرحمن فاروقی

## جدید ادب کا تنہا آدمی

محرمی! وقت کی کمی ہے اور آپ کا امرار اپنے خیالات مختصر پیش کرتا ہوں۔  
 آپ نے جو عنوان دیا ہے اس کا تقریباً براہم ٹکڑا (جدید ادب، تنہا آدمی،  
 نئے معاشرے کا دیرانہ) بہت بحث طلب ہے۔ جب تک ان الفاظ کے واقعی  
 حدود کا تعین نہ ہو کم سے کم ان کے مفہوم پر ایک حد تک اتفاق رائے نہ ہو جائے  
 غلط فہمیاں پیدا ہوں گی اور ہر اظہار خیال نئی بحثوں کا دروازہ کھولے گا  
 جو کچھ اس قسم کی ہوں گی، فلاں نے جدید ادب، میں جدید کا مطلب ہی نہیں سمجھا،  
 فلاں نے تنہا کا بہت محدود یا تنوی مفہوم لیا ہے، علامتی کو پیش نظر رکھنا چاہئے  
 تھا، فلاں نے نئے معاشرے کو خواہ مخواہ ملکوں میں محدود کر دیا، فلاں نے  
 دیرانے کے خوبصورت لفظ کے ساتھ انصاف نہیں کیا شاید انھوں نے  
 ویسٹ اینڈ کا نام ہی نہیں سنا ہے۔ اس لئے شروع ہی میں مختلف پہلوؤں  
 پر غور کر لینا چاہئے۔

• جدید ادب • سے آپ کون سا ادب مراد لیتے ہیں؟ ہندوستان میں  
 آئندہ کا جدید ادب یا عالمی ادب کا وہ حصہ جسے جدید کہہ سکتے ہیں؟ کہیں کا

جدیدیت پہلے شروع ہو چکا اور کسی کا اب آغاز ہو رہا ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ بہت سے لکھنے والے ۱۹۵۰ء کے پہلے کے ادب کو جدید کہنا پسند نہیں کرتے۔ بہت سے بیسویں صدی کو جدید کہتے ہیں، کچھ پہلی جنگ عظیم کے بعد والے ادب کو جدید کہنے پر متعجب ہیں۔ کچھ تقسیم ہندی کو جدید کے لئے وقت کا خفا تقسیم قرار دیتے ہیں، کچھ ایسی عہد کو، بعض خلائی سفر والے زمانے کو، بعض حضرات گذشتہ دس بارہ سال کے اندر لکھی ہوئی تحریروں کو جدید مانتے ہیں، کچھ نوں سو سال پہلے کے خیالات کو اپنے موافق پا کر جدید میں شمار کر لیتے ہیں۔ اور چند ایسے بھی ہیں جو جدید ادب کی تاریخ دہی مانتے ہیں جس سے انھوں نے لکھنا شروع کیا ہے۔ ان میں سے بعض معیار عالمی ہیں بعض ہندوستانی۔ میں اسے سمجھتا ہوں کہ ادب کی دنیا میں میں دین جلد جلد ہوتا ہے لیکن اگر ادیب اور شاعر کے واقعی تجربے کو بھی ضروری قرار دیا جائے تو یقیناً ہمارے ہندوستانی ادیب بعض باتوں میں پچھڑے ہوئے نظر آئیں گے۔ ایک بات اور ہے، کچھ لوگ جدید کو وقت اور زمانے کے پیمانے سے ناپتے ہیں، کچھ مزاج اور احساس کی کیفیاتی کسوٹی پر کرتے ہیں۔ اسے آپ بھی تسلیم کریں گے کہ احساس کی کسوٹی تاثراتی اور داخلی ہے اور ہر فرد کو اپنی انفرادیت پر اتنا اصرار ہو سکتا ہے کہ ہم اسے کسی کے جابجائی، عقلی، اخلاقی اور فکری اصول کی حدود میں لایم نہ سکیں۔ ایسی صورت میں جدید کا مفہوم ہم بے معنی ہو جائے گا، اگر وہ ہے گا بھی تو اسے جدید کیا، زمانہ و مکان کے ہر اصول سے ماوراء ماننا پڑے گا۔ جدید کو غرض زمانے سے وابستہ کرنے میں بے دھوکا چھپا ہوا ہے کہ ہر شخص جو کچھ سال پہلے پیدا ہوا ہے اور جس نے بیسویں صدی کو چنیدلی

اور سیاسی اصطلاحیں اور رائج الوقت فقرے استعمال کرنا سیکھ لیا ہے وہ جدید ہونے کا مدعی بن سکتا ہے۔ آپ یہ بھی دیکھ رہے ہوں گے کہ گذشتہ چند برسوں میں کچھ ادیبوں اور خاص کر شاعروں نے جدید ادب کو بہت ہی محدود معنی میں استعمال کیا ہے، ان کا خیال ہے کہ یہ ادب کی کوئی ایسی قسم یا صنف ہے جسے نہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے اور نہ اسے سمجھنا چاہیے اس کے سمجھنے میں آج تک ادب کے پرکھنے کے جتنے طریقے استعمال کئے گئے ہیں وہ کام نہیں آسکتے، اسی وجہ سے کوئی نقاد اس کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا اور شاید کر بھی نہیں سکتا۔ اگر دو تین برس کی مختلف تحریریں یکجا کر دی جائیں تو نئی شاعری کی نہ جانے کتنی اور بعض اوقات متضاد تعبیریں ملیں گی۔ ایسے میں جدید ادب کہہ کر کیا مراد لینا چاہیے، یہ غور طلب ہے۔ اگر آج کے تمام ان ادیبوں کی تحریروں کو یکجا کر لیا جائے تو غالباً ہمیں شعور کی مختلف سطحوں کی جانچ پڑتال کر کے جدید اور غیر جدید کے درمیان خط استیاز کھینچنا ہو گا۔ یہی طریق ہمیشہ رہا ہے اور شاید رہے گا۔

ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ جدید ادب میں بہت سے ادبی رنگ شامل ہیں اور ہو سکتے ہیں ادیب اور شاعر اپنے شعور کے مطابق اپنی انفرادیت سے کام لیتے اور اپنے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ نہ تو موضوعات آسمان سے اترتے ہیں نہ اسلوب اور ان کا نیا ہیں۔ ہر ادیب اکثر جان بوجھ کر اور کبھی کبھی نیم شعوری طور پر انھیں اختیار کرتا ہے جسے ہم ادیب کی آزادی کہہ سکتے ہیں اور اس آزادی کے استعمال نے اس کے انفرادی اور سماجی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ بیسویں صدی کے نصف ہی میں نہیں، آج اگست ۱۹۷۸ء میں

مختلف خیال شاعر اور ادیب ایک ہی سماج میں یکجا ہو سکتے ہیں، زندگی کے متعلق ان کے طبعی نقطہ مختلف ہو سکتے ہیں، ان کے جالیاتی احساسات مختلف ہو سکتے ہیں، ان کے نظریہ فن مختلف ہیں۔ اس لئے جدید ادب کے دائرے کو خاصا وسیع رکھنا ہو گا۔ جب انفرادی طور پر ادیبوں اور شاعروں کے نظریہ فکر و فن کے جانچنے کا وقت آئے گا تو ان کی گروہ بندی ہو سکے گی ان کی انفرادیت اور جدت کو برکھیا جائے گا اور ان کی تخلیقات کے مواد اور اسلوب کے نئے پن کے متعلق رائے قائم کرنا ممکن ہو گا۔ اس وقت غرض جدید کہنے سے کام نہیں چلے گا، اس کی کئی سطحیں ہوں گی۔

• تنہا آدمی: بھی کوئی واضح تصور نہیں پیش کرنا حقیقت یہ ہے کہ ہر آدمی اپنے وجود غرض کے اعتبار سے تو فرد تنہا ہے لیکن کسی گروہ، سماج،

خاندان، مذہبی عقیدہ، طبقہ، علاقہ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے تنہا نہیں بھی ہے۔ اگر ایسا ہے تو برے طبقہ وہ انھیں علاقہ کی مدد سے پہچان جائے گا اور مخصوص مواقع پر مخصوص روابط کے دائرے میں گنا جائے گا۔ اپنے احساس اور خود کے اعتبار سے ہر شخص کسی قدر منفرد اور تنہا ہو سکتا ہے،

کچھ اشخاص ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن پر تنہائی کا احساس ایک بیماری کے روپ میں مسلط ہو جائے کچھ اپنے مزاج کے اعتبار سے تنہائی پسند ہوتے ہیں، ایسے لوگوں کی بھی کی نہیں جو کبھی خلوت پسند کہتے ہیں کبھی جلوت، اپنے بعض کاموں کے لئے تنہائی چاہتے ہیں بعض کے لئے مجلس، ایسا بھی ہوتا ہے کہ اپنی نفسیاتی کیفیت کے تحت ایک شخص ہجوم سے گھبرا کر تنہائی میں سکون حاصل کرتا ہے اور پھر تنہائی سے گھبرا کر غفلت اور بازاروں میں نکل جاتا

تنہائی عام انسانوں کی مستقل کیفیت نہیں ہے۔ ایسے لوگ جو عوام سے خود کو الگ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اپنے کو تنہا پاتے ہیں اور نفسیاتی طور پر اسے اپنی برتری قرار دیتے ہیں۔ تنہائی کا احساس جیسا کہ کہہ چکا ہوں کوئی نئی چیز نہیں۔ اس کی بہت سی صورتیں ہو سکتی ہیں اور یہ ساری صورتیں خارجی حالات کے تابع ہوں گی۔ بعض انفرادیت پسند اور وجودی فلسفیوں نے اس کو انسان کی تقدیر قرار دیا ہے۔ یوڈپ اور امریکہ کے بعض مفکروں نے اس خیالی کو عام کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہئے کہ ان میں سے اکثر وہی عیسائی مفکر ہیں جو انسان کے اولین گناہ کے احساس کو ہر انسان پر مستولی کرنا چاہتے ہیں، یہی ان کے لئے انتشار طبع، فکر مندی، احساس پشیمانی، تنہائی اور قنوطیت کا خالق ہے۔ اس کو ایک طرح کا فلسفیانہ لباس پہنا کر بعض ماہرین تحلیل نفسی نے عام سماجی زبوں حالی، صنعتی ترقی، شہروں کی بھاہی، راتنی ارتقا اور حاکمانہ اقتدار کے سامنے فرد کی بے بسی اور بے چارگی سے وابستہ کر دیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہی فرد کی قسمت ہے۔ لیکن تاریخ اور ردِ مذہب کے واقعات اس کی نفی کرتے ہیں۔ یوں بھی انسان کا تنہا، بے بس، بے حقیقت، بے یار و مددگار ہونا ایک بات ہے اور احساس تنہائی دوسری بات۔ جب سماجی حالات فرد کو بے بس اور محجور کر دیتے ہیں اس وقت اس کے لئے دورِ استہزہ جاتے ہیں، گھٹنا، کڑھنا، مایوسی کا شکار ہو کر خودکشی یا موت کا انتظار، دوسرا راستہ اس حالت کو بدلنے کے لئے جدوجہد کا ہے۔ پہلے طرز عمل کی حمایت رجعت پسند مفکروں کی طرف سے ہوتی ہے جو طرح طرح سے یہ ثابت

کرتے ہیں کہ بعدِ جہد کے بعد بھی کچھ خاصا نہ ہو گا، اسی فلسفہ کی مدد سے تقدیر پرستی، انسانی قوت کی بے حقیقتی اور عمل سے کمزوری کی تعلیم دی جاتی ہے۔ دوسرے قسم کے فلسفیوں نے فرد کی بے بسی، تنہائی، کمزوری اور دستی کو سماجی حالات کا نتیجہ بنا کر اپنی تقدیر کو بدلنے کی راہیں بھی بتائی ہیں اور تاریخ اس کی گواہ ہے کہ ہر اختصار اور بحران کی صورت میں ہمیشہ بھی دوسرا راستہ عام انسانوں کا راستہ رہا ہے۔ اس نئے فرد کی تنہائی کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ان حقائق کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اگر اس بات کو تسلیم بھی کر لیا جائے کہ کچھ افراد تنہا ہیں اور ان کی تنہائی ادب کا موضوع بن سکتی ہے تو پھر وہ انسان بھی شہرِ ادب کا موضوع کیوں نہ بنیں اور وہ لوگ بھی شہر کیوں نہ لکھیں جو تنہائی کے خزانہ یا شالی نہیں ہیں۔ دنیا کے ہر قدیم اور جدید اعلیٰ ادب میں تنہائی کے موضوع پر کچھ اچھی چیزیں مل جائیں گی لیکن ان کے مقابلہ میں انسان کی سماجی حیثیت، فرد کی علمیت پسندی، تقدیر سازی اور جہدِ حیات کے مسائل سے بھی ادب بھر پڑا ہے اور وہ کم تر درجہ کا نہیں ہے۔ جس نے تاریخ کا غورِ اہت بھی محالو کیلئے وہ بڑی آسانی سے سمجھ لے گا کہ چند خاص ملکوں کے فلسفی اور مفکر، شاعر اور ادیب انسان کی تنہائی کے مسلخ کیوں ہیں؟

تنہائی کا موضوع اگر فرد کے عارضی احساس سے متعلق ہو تو شاید ہی کوئی شاعر اس طے جس کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں اس کیفیت کی ترجمانی نہ پائی جاتی ہے لیکن یہ ایک مفکر و مدد ہو نہ لے جس سے شاعر باہر نکل آتا ہے اور دنیا کی نیرنگیوں کو سمجھنے یا ان سے لطف حاصل کرنے کا تجربہ کرتا ہے علم اور شاہدہ کی مدد سے دوسروں کے قریب بھی اس کے کام آتے ہیں۔

اس طرح تنہائی کا ظلم بار بار ٹوٹتا ہے اور زندگی کا ہر حصہ سماجی بننا رہتا ہے اگر اس سلسلہ میں اپنا ذکر میسر نہ ہو تو چند نغظوں میں اپنے خیال کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ میں طبعاً کم آمیز اور تنہائی پسند ہوں۔ بچپن میں یہ پہلو اتنا نمایاں تھا کہ بزرگ اور دوست اس پر ٹوکا کرتے تھے اور طنزاً فلسفی کہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بھری محفل میں تنہائی کا احساس اتنا شدید ہوتا تھا کہ شرمندگی کا منہ دیکھنا پڑتا تھا۔ آہستہ آہستہ زندگی کے جمیلوں، بھٹانوں، مشاہدہ اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے ذہنی دل چسپی نے اسے کم کیا۔ ۱۹۳۶ء کی بات ہے، الہ آباد یونیورسٹی میں ایم۔ اے کا طالب علم تھا، ان دنوں یہاں ہر سال سودیشی نمائش ہوا کرتی تھی جو ہفتوں چلتی اور مختلف حیثیتوں سے دوستوں کی گفتگو کا موضوع بنی رہتی۔ اس زمانے میں وہاں جانا بہت بڑی تفریح سمجھا جاتا تھا، کبھی کبھی یہ بھی جاتا تھا۔ ایک رات وہاں بیٹھا تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں بالکل اجنبی ہوں اور تنہا، میرا کوئی نہیں۔ نہ جانے کتنے جگر لگا ڈالے یہاں تک کہ تھک گیا۔ اتفاق سے نہ کوئی دوست ملانہ ساقی، نہ یہ محسوس ہوا کہ ایک تفریح گاہ میں ہوں۔ کبھی کبھی شوگر کہہ لیتا تھا، اس رات ایک نظم ہوئی جس کا عنوان تھا 'احساس تنہائی'، شعبہ اُردو کے رسالہ نسیم میں یہ اب بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ۴۱۔ ۴۰ء میں کسی نے چند سوالات پوچھے، اچھی طرح یاد ہے کہ اس کے جواب میں میں نے لکھا تھا کہ طبعاً تنہائی پسند آدمی گوش ہوں ۵۳۔ ۵۲ء میں امریکہ اور یورپ گیا، سفر نامہ راجل اور سمندر شائع ہو چکا ہے، اس میں اس کیفیت کا اظہار بار بار ہے لیکن خاتمہ میں یہ بھی ہے کہ میں تنہائی کے احساس سے لڑتا رہتا ہوں اور

رے انسان کی تقدیر نہیں سمجھتا۔ ابھی چند سیفے ہوسے کچھ پڑھ رہا تھا، موضوع یہ تھا کہ ہر راستہ تھوڑی دیر چل کر بند ہو جاتا ہے، منزل طے تو کیسے کسی کسی وقت ایسے خیالات مجھے بھی گھیرتے ہیں، اس دن ایک غزل بھی تھی اس میں یہ شعر بھی تھا یہ آج کیا ہے کوئی راستہ نظر میں نہیں مراد جو دمری جستجو میں تھا ہے لیکن میرا عقیدہ ہے کہ انسان کسی معاشرے میں تنہا نہیں رہوڑی دیر کے لئے یہ کیفیت طاری ہوتی ہے اور فتم ہو جاتی۔ یہی زندہ رہنے اور ذاتی یا سماجی زندگی کو بہتر بنانے کی جدوجہد کرتے رہنے کا جواز ہے۔ ہمارے بہت سے نوجوان دوست انفرادیت اور تنہائی کو ایک گھم رہے ہیں یہ ان کی بڑی بھول ہے۔ تنہائی کا احساس اگر بیماری نہ بن جائے تو اسی طرح عارفی ہے جیسے موت کا خوف۔

اب رہا تیسرا انگڑا، نئے معاشرے کا ویرانہ۔ یہ بھی گنگلک ہے۔ کون سا نیا معاشرہ؟ سماجی اور معاشی ارتقا کے لحاظ سے اس وقت دنیا میں کئی طرح کے سماج ہیں ان میں سے بعض تو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایسی صورت میں نئے معاشرے سے کون سا معاشرہ مراد لیا جائے، امریکہ کا، برطانیہ کا، ... روس کا، فرانس کا، چین کا، فاروسا کا، اسرائیل کا، یونان کا، حجاز کا، الجزائر کا، ہندوستان کا، اندونیشیا کا، (دو سال قبل کا یا آج کا)؟ یہ سب ایک دوسرے سے خامے مختلف ہیں، کیا یہ سب دیر لے رہے ہیں؟ اور کیا دنیاں کے سارے بچے دالوں کے لئے؟ مثال کے لئے ہندوستان کو لیجئے۔ یہ معاشرہ کس کس گمراہوں، طبقوں یا لوگوں کے لئے ویرانہ ہے اور کس کے لئے جدت؟ کچھ لوگ اسی معاشرہ کو اچھا سمجھتے ہیں اور خوش ہیں، کچھ اسے بدلنا چاہتے ہیں۔

کچھ لوگوں کے ذہن میں ایک مثالی اور فنیلی معاشرے کا تصور بھی ہو سکتا ہے۔ بہت سے ایسے بھی ہیں جو نا آسودہ میں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ تبدیلی کس طرح عمل میں آئے اور کس قسم کے معاشرے سے وہ خوش اور مطمئن ہوں گے! غرض کہ یہ سوال بہت پیچیدہ ہے کہ کوئی معاشرہ کیوں دیرانہ بن جاتا ہے اور اس کا بدل کیا ہے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ذکر عوام کا نہیں شاعروں اور ادیبوں کا ہے حالانکہ عنوان سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس نئے دیرانہ معاشرے میں انسان تہلے ہے اور وہی جدید ادب کا موضوع ہے۔ اگر شاعر اور ادیب اس معاشرے کو دیرانہ اور اس میں بے دالوں کو تہا سمجھتے ہیں تو انھیں اپنی تنہائی میں اس کا علم یا احساس کن ذرائع سے ہوا اور اگر یہ ایک بدیہی حقیقت ہے تو اس کا اظہار تمام شاعروں اور ادیبوں کو کیوں کر کرنا چاہئے؟ شاعری میں اس کا اظہار محض اظہار واقعہ ہے یا کسی نئی حقیقت یا نئے تجربے کا انکشاف؟ ظاہر ہے کہ یہ انکشاف شاعر کے ذاتی تجربہ اور احساس نے کیا ہو گا اور ایک ہی ادیب یا شاعر نے نہیں؟ بہت سے جدید ادیبوں نے محسوس کیا ہو گا کہ یہ معاشرہ بخر ہے، یہ تہذیب بانجھ ہے، وہ تنہا ہیں، وہ وہی نہیں سب تنہا ہیں۔ کیا واقعی انفرادی عمل تخلیق کا یہی طریق کار اور ہی راستہ ہے؟ اس طرح تو یہ احساس انفرادی نہیں رہے گا جماعتی اور سماجی ہو جائے گا جس سے بہت سے نئے ادیب بچنا چاہتے ہیں تاکہ ان سے دنیا بات منسوب نہ کی جائے جو دوسروں سے بھی کی جاسکتی ہے۔!

معاشرے کو دیرانہ سمجھنے یا اس سے نا آسودہ رہنے کی بات نئی نہیں ہے، ہر عہد میں ایسا ہوتا رہتا ہے کہ احساس انسان نا اُسوگی کا اظہار کریں۔ صرف مفکر اور سیاست دان ہی نہیں ادیب اور شاعر بھی اس حقیقت کو اپنے طو پر محسوس

کرتے رہے ہیں۔ نئے مذاہب، نئے فلسفہ، خیال، نئے سیاسی اور سماجی افکار اسی طرح  
 جنبہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ غلامی کا احساس آزادی کی طرف پہلا قدم اور فردیت  
 کا احساس اس کے پورے کرنے کی پہلی منزل ہے۔ جب لوگ اپنے عہد کے معاشرے  
 میں خامیاں دیکھتے ہیں تو اسے تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے یہ ایک  
 فطری عمل ہے، اس لئے اگر آج کے شاعر اور ادیب اپنے معاشرے کو دیران  
 پاتے ہیں تو اس کا اظہار انھیں ضرور کرنا چاہئے لیکن محض اظہار کافی نہیں ہے۔  
 نئی آئی نقطہ نظر سے یہ بات صرف خود کس کس کے مریضوں کے لئے درست  
 ہے کہ وہ بعض جذبات کا اظہار کر کے تسکین حاصل کر لیتے ہیں لیکن اس حالت  
 سے نکلنے کی خواہش کا مقابلہ کرتے ہیں۔ محنت مند ذہن اور جسم کی کمزوری  
 اور بیماری سے نجات حاصل کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ معاشرہ کتنا ہی دیران ہو  
 سارے شاعر، ادیب اور انسان خود کس میں مبتلا نہیں ہو سکتے۔ کچھ شاعر  
 اور ادیب اسے نظر انداز کر کے بڑے بھونڈے طریقہ پر یہ خیال دہراتے رہتے  
 ہیں کہ ان کے کیا مطلب، دنیا جنت میں جائے یا جہنم میں، وہ فن کار ہیں انھیں  
 اپنے جذبات اور احساسات کے اظہار سے کام ہے۔ یہیں اس موضوع کا۔۔۔  
 بنیادی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے اور اسی پر غور کرنے سے گونیز کرنے کے لئے  
 تھالی، انفرادیت، ذات کے انکشاف کی نئی نئی تالیس کی جا رہی ہیں۔ میری  
 کچھ میں نہیں آتا کہ کس زمانے میں ادیب اپنی ذات کے اظہار کے لئے آزادی نہیں  
 رہا ہے اور کب اسے اپنے معاشرے کے بعض حقیقتوں سے دیران ہونے  
 کا احساس ہوا ہے اور اس کو اپنی ملکیت میں ظاہر نہیں کیا ہے اور کب اسے  
 خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں رہی ہے! اگر ان باتوں کا جواب یہ ہے کہ

اس احساس اور آج کے احساس میں فرق ہے تو میں یہ کہوں گا کہ ایسا ہونا لازمی اور فطری ہے اس سے کہے انکار ہو سکتا ہے! تبدیلی تو زندگی کا بنیادی قانون ہے، اس سے مفر نہیں۔

انھیں وجہ سے میں نے کہا تھا کہ تینوں ٹکڑے۔ جدید ادب، تنہا آدمی اور نئے معاشرے کا دیر انداز، اضافی، غیر وضع اور الجھ ہوئے ہیں۔ میں اس مسئلہ کو جس طرح دیکھتا ہوں اس کو چند لفظوں میں یوں کہہ سکتا ہوں کہ یقیناً ہمارا جدید پسندوستانی معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ہے اور اس کا احساس نہ صرف ہر ادیب اور شاعر کو ہے بلکہ ہر اس شخص کو جس کے پاس احساس کی دولت ہے۔ اس بدیہی بات کا محض اظہار یا دہرایا جانا کافی نہیں ہے، اس کا بدل سوچنا اور اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کرنا بھی فرد کی ہے یہ عمل محض ذہنی ہی کیوں نہ ہو! شاعر اور ادیب اپنی تنہائی کے مفرد ذہنوں سے باہر نکلیں تو انھیں معلوم ہو گا کہ یہ احساس سماجی ہے اور تاریخ کے بہت سے عام اس معاشرے کو بدلنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انسان ہی تاریخ کے ہاتھ پر ہیں اور ہمارے شاعر اور ادیب بھی انھیں میں شامل ہیں، ان کے طریق کار فرد مختلف ہیں اور جماداتیات کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں وہ اس کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر کی سطروں میں واضح کر چکا ہوں انسان کی تنہائی کا احساس ادب کا موضوع رہا ہے اور ہمیشہ رہ سکتا ہے لیکن تنہا انسان ایک عقیدے کی حیثیت سے کبھی اہمیت اختیار نہیں کر سکتا۔ فرد، ڈرامے، ناول اور افسانے کا موضوع رہا کیا ہے لیکن (چند تخلیقات کے علاوہ) تقریباً ہر جگہ وہ اپنی حالت کو

بہتر بنانے کے لئے لاپٹے ذہنی یا داتنی ماحولی پر فتح حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہوا پایا گیا ہے چاہے اس میں اس کی شکست ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔ آج ایک تنہا، بے حیثیت، بے حقیقت، بے عمل، سماج بیز انسان پر زور دینے والے نادانستہ، یادانستہ ان عناصر کو تقویت پہنچا رہے ہیں جو غیر مطمئن افراد کو جدوجہد سے باز رکھنا چاہتے ہیں۔ اسے غصہ پر وسیلہ بنا کر دینے سے کام نہیں چل سکتا۔ جو لوگ دانستہ ایسا کر رہے ہیں انھیں چاہئے کہ شعر و ادب کے بہم پردے میں چھپ کر اپنے خیالات کی دھند بھیلانے کے بجائے دلائل کے ساتھ مضامین لکھیں، جدید انسان کے ذہن میں جو انجھنیں اور گتھیاں پڑ گئی ہیں انھیں سمجھیں اور سمجھائیں، اس سے ادب اور انسانیت دونوں کا بھلا ہوگا (بشرطیکہ اس عقیدے پر ضرب نہ پڑتی ہو کہ ہم کو فائدہ نقصان سے بے کوئی مطلب نہیں) اگر ماضی اور حال میں ہمارے لئے کوئی علم پوشیدہ ہے تو وہ یہ ہے کہ تاریخ ان کا ساتھ دیا کرتی ہے جو تنہائی، بے چارگی اور بے نام اضطراب سے انفرادی اور جماعتی طور پر برسرِ پیکار رہے ہیں اور انھیں کے ہاتھوں دیرانِ معاشروں میں غفلت آگئی ہیں۔ جو لوگ تاریخ اور زندہ حقائق کے منکر ہیں یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئے گی لیکن احساسِ ضمیر اور ادیب اس احساس سے خالی نہیں ہیں اور نہ اپنے منصب سے نادانستہ ہیں۔

ذاتی تجربہ یا انفرادی جذبہ جو کائنات کی طرح وسیع ہے اس کا اظہار اس احساسِ تنہائی سے کیوں وابستہ کیا جائے جس کا دائرہ محدود ہے۔ کیا یہ انفرادیت نہیں ہے کہ انسان اپنے دکھ کے علاوہ دوسروں کا دکھ درد

مجھے اُس کسے! تاریخ عالم میں کتنے لوگوں نے اپنے لئے نہیں دوسروں کے لئے قربانیاں دی ہیں اور غیر شخصی مفاد کے لئے شدید ترین جذبات کا اظہار کیا ہے اور انفرادی انداز میں؟ کیا یہ شاعری کا موضوع نہیں ہے اور کیا یہ تنہائی کے احساس سے یا تنہا انسان کے عقیدے سے پیدا ہو سکتا ہے؟ تنہائی کی ہندی اور اس کی تبلیغ درحقیقت دوسرے انسانوں سے نفرت کی ایک معکوس اور بگڑی ہوئی شکل ہے، اس کا قابل پرستش قرار دیا جانا انسان کی تذلیل ہے یہ ایک خاص کردہ کا سماجی اور شعوری احساس ہے، اور بعض حالات میں اپنے اوپر طاری کیا ہوا احساس ہے۔ یہ جذبے کے تحریر و تحریک کو موڑنے کی جاتی بوجھیں کو شش اور اس کی تبلیغ ہے۔ درکاشی یونیورسٹی کے ایک پروفیسر نے فخریہ انداز میں کہا ہے کہ ہم نے (یہ ہم کون ہیں؟) نوجوانوں کی زندگی میں طرح طرح کی لذتیں بھیا کر کے ان کے جوش کو غیر سیاسی انقلابات کی طرف موڑ دیا ہے، یہ انقلاب ہیں دائرہ بڑھانا اور ہمدست سے دل چسپی! کون ہے جو اس کا مطلب سمجھنے میں دشواری محسوس کرے گا!

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ ظلم ٹوٹ رہا ہے، سوچنے اور لکھنے، بحث کرنے اور مطلب کے واضح کرنے کے انداز میں فرق آرہا ہے، شعر و ادب کے گرد جو حصار باندھا جا رہا تھا اس کے بہت کم زور ہونے کا احساس ہو رہا ہے، نظموں کی یکسانیت اور بے رنگی سے انتہا ہٹ پیدا ہو رہی ہے، مصوئیت اور اہم تجربات کے اظہار کا میلان بڑھ رہا ہے۔ بہت دھڑلے کے بعد ہنی سفر کی یہ فطری رفتار ہے، اندھیرے اور روشنی کی کشش میں محض

اندھیرے، زندگی اور موت کے تصادم میں صرف موت سے، دیرانی اود  
آبادی میں صرف دیرانی سے ہر شخص، ہر شاعر اور ادیب بوجہ محبت نہیں  
کر سکتا، دل کا نگر دیران ہو جو کر بتا رہتا ہے اود بیدلی کے انتہائی ..  
پھر آشوب ہونے کے باوجود شکست اور نومیدی جاوید پرانسان راضی  
نہیں ہو سکتا کیونکہ عقدہ مشکل کو حل کرنے کی خواہش فطری ہے۔ جب  
ادراک اس منزل میں داخل ہو گا تو تنہائی کا شور سماجی بنے گا اور دیران  
محاصرے سے ساز کرنے کے بجائے اسے بدلنے کی خواہش بھی پیدا ہوگی۔  
یہ بات نہ انفرادیت کے منافی ہے نہ شعر و ادب کے !

### سید احتشام حسین

عنوان کچھ عجیب سا ہے بہت سی باتوں سے مجھے اتفاق نہیں کیا، جدید  
ادب نام کی کوئی قلمبیک یا کوئی منفرد ادبی صحت حال ہے جو محض زمانے کے اعتبار  
سے نہیں بلکہ اپنے، تنہا آدمی کے اعتبار سے جانی پہچانی جاتی ہے؟ مجھے اس  
سے اختلاف ہے۔ میرے نزدیک ہر وہ ادب جدید ہے جو معاصرانہ حقیقتوں  
کی اپنے طور پر توجیہ اور تعبیر کر رہا ہو اب اس کے لئے، تنہا، یا، بے تنہا،  
آدمی کی کوئی قید نہیں ہے وہ معاصرانہ حقیقت سے پہچانا جائے گا، تنہا،  
آدمی کی عظمت سے نہیں۔ فردی کہیں کہ ہر جدید ادب تنہا ہو۔  
مگر یہ تنہا آدمی کون ہے اود ہمارے ادب میں کیوں ابھرا۔ کچھ  
اصل کچھ نقل کچھ طرز بیان کے طور پر۔ اصل سے میری مراد یہ ہے اود  
ادبی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ملک صنعتی ترقی کی منازل پر قدم رکھتا  
ہے تو اسے جہاں بعض آسودہ گئیاں اود برکتیں ملتی ہیں وہاں ایک مخصوص

کاروباری طبقہ کے ہاتھ میں صنعتی نظام کی باگ ڈور آجانے کی وجہ سے استحصال اور اعصاب شکن نفسی کا دور دورہ بھی شروع ہو جاتا ہے مروت، محبت، انسانیت، دوستی، کبھی قدریں صرف روپے اور ضرورت کی میزان پر تلنے لگتی ہیں اور ہر انسان بھری دنیا میں تنہا نظر آنے لگتا ہے۔ ہندوستان گرا پڑا ملک بھی مگر ایشیا کے مالک میں جاپان کے بعد صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک ہے اور صنعتی طور پر یہ سارا شیخ اعصاب شکنی، تباہی یہاں آنا لازمی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض ان جذبات کو محسوس کرتے ہیں ان کے اسباب نہیں جانتے یا کچھ اور طرح ان اسباب کو سمجھ لیتے ہیں۔ بعض ان جذبات کو اپنے اوپر طاری کرنے اور اڑھنے میں مصروف ہیں اور بعض نے اسے محض کاروبار شہرت کے لئے منفعت بخش سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔

”نئے معاشرے کے لئے یہ جو آپ نے ”ویرانہ“ کا لفظ استعمال کیا ہے یہ بھی بحث طلب ہے ممکن ہے الیٹ کی نظم خراب ہے Waste Land کا خیال آپ کو آیا ہو نیا معاشرہ ہے تو ویرانہ کیسا اور اگے ویرانہ ہے تو نیا بن کیوں؟ پہلا سوال تو یہ ہے کہ آپ کی مراد کس نئے معاشرے سے ہے۔ ہر دور میں کئی معاشرے جنم لیتے ہیں جیسے ہم نیا معاشرہ کہتے ہیں وہ بھی ایک نہیں ہوتا۔ کس کا معاشرہ؟ وہ چمک دار چکا چوند پیدا کرنے والا معاشرہ جو صنعتی دور کے آقاؤں کا معاشرہ ہے جس کے پاس جسمانی آسودگی اور ہوشیاری تو ہیں مگر انہیں کی روحانی کم اور نفسی اور اعتماد کا نور بہت ہی کم ہے یا وہ معاشرہ جس کی ہڈیوں پر صنعتی دور کا یہ رنگ عمل چھا جا رہا ہے

اور جذب کر لیں کہ 'نہیں کو بھی زندہ ہے اور اس کے پاس صرف امید کی روشنی اور یقین و اعتماد کی جلی کی کرن ہے' میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ ادب نیا ہو یا پرانا اس کشش سے دامن پکا نہیں سکتا آج یہ دودھ اور بھی زیادہ واضح ہو گیا ہے۔ آج جو تنہائی کو مرض جانتے ہیں یا اس کے شکوہ سنے ہیں انھیں یہ بھی جانتا چاہئے کہ وہ تنہا کبھی نہیں اور انھیں تنہا بنانے والی طاقتیں اور سماجی عناصر کون سے ہیں؟ اس کے بعد شاید تنہائی اتنی بھیانک نہ رہے اور ان کے رشتے دنیا کے مظلوموں سے جا ملیں اور ان کے دیرانے امید اور حوصلے کے پھولوں سے بھر جائیں۔

### محمد حسن

مضامین کچھ عجیب سا ہے، جدید ادب کا تنہا آدمی کیا چیز ہے، جب جدید ادب کہہ دیا تو نئے معاملے کی قید کیوں؟ انی مشکلوں کے باوجود بنیادی مسئلہ واضح ہے، تنہائی کیا چیز ہے، کیوں ہے، فرد کی ہے کہ غیر فرد کی ہے؟ ہے بھی کہ نہیں ہے؟ جدید ادب کے نکتہ جہیں تنہائی کے ذکر پر نکتہ جہیں ہوتے ہیں... جدید ادب کے بعض حامی تنہائی کو بار بار یوں آگے لاتے ہیں گویا یہ جدیدیت کا ٹریڈ مارک ہے۔ یہ دونوں گروہ قابلِ معافی ہیں، لیکن وہ ناقدین اور وہ محسن فہم حضرات قابلِ معافی نہیں ہیں جو ان سوالات پر اس سطح پر بحث کرتے ہیں جس سطح پر بازار کے بھاؤ، خہری آسائشوں کی کمی، دیہاتوں میں فصل کی اچھائی یا فراہمی سے بحث کی جاتی ہے۔ یہ لوگ اس لئے قابلِ معافی نہیں ہیں کہ قدیم ادب پر گفتگو کرتے ہوئے ہی لوگ ہر قسم کے مبالغہ، استعارہ، کنایہ، اشتداد کا ذکر کرتے ہیں، ان چیزوں کو تخلیقی ادب کا

جزو اعظم قرار دیتے ہیں اور اس طرح یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں تخلیقی.....  
ادب کے مظاہر کی اہلیت سے پوری واقفیت ہے۔ لیکن یہی صاحبان جب  
نئے ادب کی بات کرتے ہیں تو اس میں مبالغہ، استعارہ، کنایہ، استعارہ کو  
فوراٰ نظر انداز کر کے اس کو یک سطحی، قطعاً لغوی اور نثری نقطہ نظر سے پرکھتے  
ہیں۔ اس طرح وہ جدید ادب کے ساتھ ایک ایسی ریاکاری کے مرتکب ہوتے  
ہیں جو ان کی تنقیدی بصیرتوں کو تعصب اور گورچشی میں بدل دیتی ہے۔  
یہ حفرات جب آتش کا شہر بڑھتے ہیں  
باغ دنیا میں رہیں خواب کا خشت آنکھیں

گر مئی آتش رخسار نے سونے نہ دیا  
تو یہ نہیں پوچھتے کہ کیا ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص محض آتش رخسار کی گرمی  
کی وجہ سے زندگی بھر سونہ رکا ہو؟ لیکن جب انھیں یہ شعر سنایا جاتا ہے  
یہ کیا ظلم ہے جو رات بھر سکتا ہوں یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے  
(ساقی نادر دہلی)

تو وہ پوچھتے ہیں کہ دیوں میں انسان کیونکر جلتا ہے؟ اور یہ کیا ریاضہء واقفیت  
ہے جو رات بھر سیکے کا ذکر کرتا ہے جب وہ شیر کا شہر سنتے ہیں۔  
عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے

دریا دریا رو تا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے  
تو وہ داد تحسین سے آسمان سر پر اٹھاتے ہیں۔ یہ نہیں پوچھتے کہ دنیا  
کو تہمت کھینچنے والا، دریا دریا رو نہ والا اور صحرا صحرا وحشت برپا کرنے  
والا کس مرض میں گرفتار تھا؟ مگر جب انھیں یہ شعر دکھائی دے جاتا ہے

لوگ ہی ان کے کچھ اچھے کرتے ہیں کہ میں

ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں (ظفر اقبال)  
تو وہ ناک بھوں چڑھا کر پوچھتے ہیں کہ ان کو کیا تکلیف ہے جو اپنی..  
شخصیت کے وجود کا اعتراف کرنے کے لئے دوسروں کے مہربان صفت رہتے  
ہیں؟ جب وہ غالب کا شعر سنتے ہیں ہے

دشتِ آتشِ دل ہے شبِ تنہائی میں صومٹ دو دہلے سایہ گریزاں مجھ سے  
تو جو دھڑے بے قابو ہو جاتے ہیں یہ نہیں پوچھتے کہ آتشِ دل کس نے نہ کھینچا ہے؟  
لیکن جب وہ اس شعر سے دوچار ہوتے ہیں ہے  
خوشبو کا جسم، سائے کا پیکر نظر تو آئے

دل جب کو ڈھونڈتا ہے وہ: منظرِ نظر تو آئے (شہر یار)  
تو وہ سخت الجھن میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ سائے کا پیکر اگر  
نہیں ہے تو کیا تکلیف ہے؟ اور سائے کا پیکر ہوتا کیا چیز ہے؟ یہ کیا پریشانی  
ہے کہ آجکے منظر نہیں آتا؟ یہ صاحبانِ جب اقبال کا شعر ملاحظہ کرتے ہیں ہے  
بھٹکا ہوا راما میں بھٹکا ہوا رامی تو منزل ہے کہاں تیری لے لالہ سمجھائی  
تماہ اور دہانہ کے غور سے لگاتے ہیں، یہ سوچنے کی زحمت نہیں لگوا کر کہتے کہ  
کون سا لالہ سمجھائی بھٹکا ہوا رامی ہوتا ہے۔ لیکن جب انھیں یہ شعر سنایا جاتا  
ہے ہے

اس اکیلے پن کے ہاتھوں ہم تو فکری سر لگئے۔

وہ صدا جو ڈھونڈتی تھی جھگڑوں میں کھو گئی (پرکاش علی)  
تو وہ ڈھونڈتی ہوئی صدا کا پتہ دریافت کرتے ہیں اور کہتے ہیں یہ

کیا تم گردہ راہی ہے جو ان شاعروں کو بھٹکائے پھر گئی ہے؟ جب وہ فیض کا شعر سن لیتے ہیں

کوئی یار جاں سے گذرا کوئی ہوش سے گزرا

یہ ندیم یک دو سا غریب حال تک نہ پہونچے

تو ان کے لطف کا عالم وجد تک پہنچ جاتا ہے، وہ رک کر یہ پوچھنے کی ذہنت نہیں گولڈا کرتے کہ اس شخص کو کیا تکلیف ہے کہ اس کا ندیم بھی اسے نہیں سمجھ پاتا۔ لیکن انھیں یہ شعر ہے

تم دھونڈتے رہے مرے پا مال نقش کو

میں روشنی تھا خول کے باہر بکھر گیا (مراتب اختر)

بہت ناگوار گزرتا ہے اور وہ خول کے باہر بکھرتی ہوئی روشنی کی منطقی ... دھونڈنے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

جب یہ صاحبان عالی شان قائم کے اس شعر کا مطالعہ فرماتے ہیں

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن

وہی غزال بھی دم رہا ہے آنکھوں میں

تو انھیں اس میں کلیبت، تنہائی، انسان بے زاری کے بھیانک جراثیم

کھلبلائے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ لیکن یہ شعر ان کی تمام حمایت کو بیدار کر کے انھیں استغراغ پر مجبور کر دیتا ہے

میں سانپ بن کے نکلوں گامش کے بطن سے

تنہائی کے کھنڈ میں مرا انتظار دیکھو (عادل منصوری)

مصطفیٰ کا مطلع انھیں خفا نہیں کرتا ہے

شب ہجر حم اے ظلمات نکلی میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی  
لیکن یہ شواہیں مرخصانہ ناامیدی اور پستی طبع کا آئینہ دار معلوم ہوتا

۴۷

رستہ بھی داپسی کا کہیں بن میں کھو گیا  
اوچھل ہوئی نگاہ سے ہر نوا کی ڈار بھی (خلیب جلالی)  
فراق کے شہر پر وہ اپنے تمام تھکیدی مضامین نثار کر سکتے ہیں  
۷ ماہ وہ ہے کہ پہ چھائیاں بھی دیں گے نہ ساتھ  
مسافروں سے کہو اس کی رہ گزر آئی

لیکن یہ شعر ہے

کئی بھٹی سی ۷ رو میں گلے ٹپ سے بدن  
بس اور کچھ نہیں اب ڈھونڈتے ہیں پیراہن (خلیل الرحمن اعظمی)  
انہیں کرب میں مبتلا کر دیتا ہے، وہ شاعری اور شاعروں کے مستقبل سے  
مایوس ہونے لگتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ خلیل الرحمن اعظمی کا شعر فراق کے شعر  
میں بیان کردہ صدمت حال کی اگلی منزل بیان کر رہا ہے۔ اگر ایک شعر مرخصانہ  
ہے تو دوسرا بھی ہے۔ اگر ایک فرضی اور مصنوعی ہے تو دوسرا بھی ہے۔  
نئی شاعری کے نکتہ میں نقاد (اگر انہیں نقاد کہا جائے) دوسرے معیار  
سے جانچنے کا جرم آج کھلے عام کر رہے ہیں۔ اپنے پسندیدہ شاعروں پر وہ  
شاعرانہ اور خلاقانہ پیمانوں کا اطلاق کرتے ہیں، لیکن نئے شاعروں کو وہ  
غیر شاعرانہ، نثری، نثری اور علمی معیاروں سے پرکھتے ہیں۔ لہذا پرانے شاعروں  
کی خوبیاں نئے شاعروں کا عیب بن جاتی ہیں۔

در اصل تنہائی تمام شاعری کا ایک اہم موضوع رہی ہے۔ کسی کسی دور میں اس کا احساس و اظہار زیادہ ہوتا ہے، کسی کسی دور میں کم۔ انتشار و اختلال کے دور میں، جیسے کہ میر اور حافظ کے زمانے تھے، یا جیسا کہ ہمارا زمانہ ہے، اس کا احساس زیادہ شدید ہو جاتا ہے، لیکن عمومی حیثیت سے تنہائی کا احساس شاعر کی شخصیت کی تعمیر میں نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ انسان شاعری ہی اس لئے کرتا ہے کہ وہ تنہا محسوس کرتا ہے۔ اگر وہ سب کی طرح سوچتا دیکھتا ہو تو اسے ایک الگ زبان کی ضرورت ہی کیوں پڑے؟ وہ لوگ جو اپنے کو تنہا نہیں محسوس کرتے یا تو ادلیا و اللہ ہوتے ہیں یا .... مجبوظ الحواس۔ یہ صحت دیگر شخص کسی نہ کسی حد تک خود کو دوسروں سے مختلف پاتا ہے۔ شاعر اپنی شخصیت کو دوسروں سے بہت زیادہ مختلف پاتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ تنہائی محسوس کرتا ہے۔ اس کی شاعری دراصل اپنے کو ظاہر کرنے، خود کو اجنبیوں میں متعارف کرنے، ان سے متعارف ہونے، اپنے اور ان کے درمیان نقطہ اشتراک دریافت کرنے کی کوشش کے علاوہ کچھ نہیں ہوتی۔ شاعری شخصیت کا دربار کرتی ہے تاکہ بھولی، معروف میں بدل جائے۔ ہماری زبان ہمیں غالب سے زیادہ منفرد شخصیت کسی کی نہیں تھی، اس لئے انھوں نے اس نکتہ کو بار بار دہرایا ہے۔ وہ مشہور شعر سب کی زبان پر ہے

یاد دید گریں جا بود زبان دانے      غریب شعر سخن ہلے گفتنی دارد  
 ان کے یہ اشعار بھی اس حقیقت کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہیں  
 دل کو اظہار سخن انداز فتح الباب ہے      یاں مریر خامہ غیر از اصطلاح کہ نہیں

آپ سے وہ مرا احوال نہ پوچھے تو اسے جب حال اپنے پھر اشتہار کہوں یا نہ کہوں  
 نے کو پھر رسوائی نہ زنجیر پریشان اسے نالہیں کس پردے میں آہنگ نکالوں  
 دماغ و دل کی یہ جلیبی کیفیات جو شاعر کا بنیادی حق ہیں، اس کو احساس  
 تنہائی کے اظہار پر مجبور کرتی ہیں، زمانہ سازگار ہو یا شاعر کا مزاج رومانی  
 آدرش کی طرف مائل ہو (جیسا کہ ترقی پسندوں کا تھا) تو اس کا اظہار  
 نسبتاً کم ہوتا ہے۔ حافظ کی شاعری دونوں صورت حالات کی اچھی مثال ہے  
 انھوں نے ایک انتہائی مشکل، سیاسی حیثیت سے شہرِ نزل، سماجی اور معاشی حیثیت  
 سے غیر یقینی دور پاپا تھا۔ ایک طرف تو انھوں نے رومانی آدرش تلاش کر کے  
 خود کو شرابِ عشق (حقیقی یا مجازی) میں غرق کر لیا اور اس طرح کے شعر

۷۴

ایں غرقہ کس دم در رہن شرابِ ادلی  
 ایں دختر ہے معنی غرقِ مے نابِ ادلی  
 از ہم چوں تو دل دارے، سر بر نہ کم آ رہے  
 مگر تاب کشم بارے زان زلف بہ تابِ ادلی  
 من دانکار شرابِ این چه حکایت باشد  
 غالباً این قدر عقل کفایت باشد  
 گلِ غذا سے ز گلستانِ جہاں مارا بس  
 زمیں چین سایہ سرور دای مارا بس  
 شرابِ دھیش نہاں جیست کار ہے بنیاد  
 ندیم بر صفِ رنداں دہر چہ بادا یاد

### جدیدیت، تہذیب و تعلیم

بیابیا کہ زمانے زے خراب شوم  
مگر رسم بہ کجے دریں خراب آباد  
مرا بہ کشتی یادہ در اٹکوں اے ساقی  
کہ گفتہ اند نگوئی کن و در آب انداز

آخری سے اوپر والے شعر (بیابیا کہ زمانے) میں رومانی آدرش کا بھوتہ  
جوش عمر نے اپنی شخصیت سے کر رکھا ہے، لیکن کمر تو مٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔  
تہائی، خرابی، اور نامعافیت کا کرب تنگایو کر چھانکنے لگ رہا ہے۔ یہی  
کیفیت جب شدید ہو جاتی ہے تو آدرش کے ٹوٹنے کا چھنا کا صاف سنا  
دیتا ہے۔

سینہ مالا مال درد دست اے دریغ امر ہے  
دل ز تہائی بہ جاں آمد خمار اہم دے  
آدمی در عالم خالی نہ می آید بہ دست  
عالم دیکھو بیاید ساخت از نو آدمے لے  
طایا مصلحت وقت در آں ہی بینم  
کہ کشم رفت بہ سے خانہ و خوش بنشینم  
بنشین بر لب جوئے و گذر عمر بہ میں  
کہ ایں اشارت ز جہان گذراں ماں بس

حافظ کا ایک بہت اچھا مٹا لوالہی کبیر احمد جاسی نے کیا ہے۔ وہ لکھتے  
ہیں، جب معاشرہ مائل بہ انحطاط ہوتا ہے تو علم و ادب بھی اس سے متاثر  
ہوئے بغیر نہیں رہتے۔۔۔ حافظ۔۔۔ کے اشعار بہ آواز بلند اس امر کا اعلان

کرتے ہیں کہ ان کی فطرت ایک ایسے عہد میں ملوث ہے جب کسی چیز کو استقلال حاصل نہ تھا.... اس وجہ سے اس دور کا پورا ادب لائق فنی کی فضا میں خلق ہو کر رہ گیا ہے۔ آہ و نالہ، فریاد و فغان، پستی و غرور، غل، احساس بے چارگی وغیرہ جو پوری قوم کو افسردہ کر دیتے ہیں، اس دور کے ادب کا خاصہ ہیں۔

حافظ کی یہ شخصیات ہمارے عہد پر بھی پوری طرح صادق آتی ہے، حافظ ادہم میں فرق صرف اتنا ہے کہ انھوں نے رومانی بھڑکتے کا بھی سہارا لیا، ہمارا اس عہد اس سے بھی بے زار ہے۔ بہر حال اگر تہائی اور بے چارگی کا احساس حافظ کے یہاں جرم نہیں ہے تو نئے ادب میں اس کا وجود کیوں جرم ہو؟ لیکن بات اتنی ہی نہیں ہے۔ وہ اہم نکتے اور ہیں۔ ادنا یہ کہ شاعر اپنے تنازعات کے اظہار کے لئے جس ذریعہ کا استعمال کرتا ہے، یعنی زبان، وہ تخلیقی عمل کے تقاضوں کی وجہ سے مبالغہ اور اشتداد سے محروم ہوتی ہے۔ اگر کوئی شاعر یہ کہتا ہے کہ میں دریا دیا دوتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ واقعی دریا بہائے دے رہا ہے۔ اس کا مطلب، ظاہر ہے، صرف ایک ذہنی کیفیت کا اظہار۔

سے ہزار جرے ہیں موجود آدمی غائب، کس خرابے میں دینے لگے چھوڑ دیا حافظ کے رومانی سمجھتے نے اس سے اس کا جواب بھی کہلایا ہے نفس باد صبا شک فشان خوابد شد عالم پر و گربارہ جواں خوابد شد عالم دیگر بیاد ساف میں کوئی آدرش نہیں ہے، حرف غم و غصہ ہے۔

لے حافظ کے، سماجی شعور، پر بجا و ظہیر نے ط این چہ خوریت کہ دردور قری بنم کو اس میں بنا کر جو لکھا ہے، کبیر احمد حاشی اسے مترد کرتے ہوئے دیکھتے ہیں

کہ یہ غزل حافظ کی نہیں ہے۔

کرتلے جو انتہائی یاس آمیز اور مضمحل کن ہے۔ یہ شعری تنقید کا ایک بالکل ابتدائی اصول ہے جس سے نادانفیت کا الزام کسی ادنیٰ نقاد پر بھی نہیں لگایا۔ جا سکتا۔ شمر کی زبان *Hamd Ma'na* اور شدد *Hamd Ma'na* ہوتی ہے۔ اگر ظفر اقبال دیت کی طرح بکھر جانے کا ذکر کرتے ہیں تو مراد صرف یہ ہے کہ تنہائی میں شاعر کو اپنی ذات پر اعتماد و اعتقاد نہیں رہ جاتا یہ ایک صورت حال ہے جسے انتہائی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ شمر کی زبان اسی لئے پیکر اور استعارے سے ملبو ہوتی ہے کہ وہ تجربہ کو انتہائی مشکل دے کر اسے ممتاز منفرد اور آسانی سے پہچان میں آنے کے قابل بناتی ہے۔ شمر کی زبان اگر یہ نہ کرے تو اس کے وجود کا جواز ختم ہو جاتا ہے۔ تعجب صرف یہ ہے کہ نئی شاعری کے نکتہ چیں اس معمولی سی بات کو نظر انداز کر کے تنہائی کے تمام موضوعات و مضامین کو بالکل عمومی سطح پر پڑھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ دنیا میں اس قدر تنہائی کہاں ہے؟ کوئی فردی نہیں ہے کہ اگر مجھے فردیت پڑنے پر قرض مل جائے تو بھی میں خود کو تنہا نہ محسوس کروں۔ کوئی فردی نہیں ہے کہ اگر میری بکا پر چار آدمی میری مدد کرنے پر تیار ہو جائیں تو میں تنہا نہ محسوس کروں۔ کوئی فردی نہیں ہے کہ اگر میں دوستوں سے ملتا جلتا رہوں، گھر بار بساؤں، نوکری چاکری کروں تو میں تنہا نہ محسوس کروں۔ دنیا میں اہم یگانگت ہر حال کم ہوتی جا رہی ہے، لیکن اجتماعی زندگی کے باوجود انسان کسی لمحے میں خود کو تنہا، نا فہم یا غلط فہمی کا شکار پاتا رہتا ہے۔ شاعر زندگی کے تجربات کا اظہار کرتا ہے۔

تنہائی بھی ایک تجربہ ہے۔ لہذا اس کا اظہار بھی لازمی ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ مجر دو فریق  
وصال و ملاقات کے مضامین تو انتہائی جانفزا اور شدت سے بیان کئے جائیں، لیکن  
تنہائی کے مضامین کو بالکل نثری سطح پر باندھا جائے۔ اگر نثری شاعری میں تنہائی کا اس  
مضوی ہے تو پرانی شاعری میں بحر، ستم، آہ و زاری، وصال و دیدار کے علم اور  
و تجربات نقلی اور مضوی تھے۔ اگر ہم شاعری کو صرف 'خوف'، 'یک سلی'، 'نثری'، 'اسفل ترین'  
بیانات تک محدود سمجھتے ہیں تو ہمیں ساری شاعری کو مسترد کرنا پڑے گا۔ جتنی پسند شاعری  
میں اصلاح، انقلاب سماجی بد حالی کو سدھانے اور معاشرے کو بدلنے کے مضامین  
انتہائی شدت سے بیاں کئے گئے ہیں۔ کیا ہم اس تمام شاعری کو صرف اسی لئے  
فرغی اور مضوی قرار دیں گے کہ اس میں ان تصورات کا ذکر کو بار بار کیا گیا ہے  
اور انتہائی غصے سے کیا گیا ہے؟ شاعر سے آپ کیونکر یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان  
تجربات و مسائل کا ذکر انہیں اس نے اپنی شخصیت کی گہرائی میں جم لینے کو بے مشغول  
کیا ہے، عوام کے حال کی طرح سرد اور سپاٹ بیان میں کہہ لے گا۔

بنیادی اور آخری حقیقت یہ ہے کہ شعری احساس و تجربہ سائنسی علم و تجربہ سے  
مختلف ہوتا ہے۔ اشم، ہم کی قوت کا اظہار سائنسی زبان میں کیا جائے گا تو ہم چند  
خارموں اور بھری مشابہات تک محدود رہیں گے۔

نثری زبان جب اس کے لئے، ایک ہزار سوچوں سے زیادہ چمکیلا، کاغذ  
قطع، پیکر استعمال کرتی ہے تو اسی لئے کہ وہ اس تجربہ کو براہ راست ہم تک پہنچانا  
چاہتا ہے۔ اس عمل میں نگار، مبالغہ، فیر و اقیقت ان تمام عناصر کا بروئے کار آتا  
فرد ملک ہے۔ محبوب مجھ سے جدا ہو گیا، مجادہ لطف اور درستی نہیں ہے جو ہے  
دم لیا تھا، قیامت نے ہنوز پھر تیرا وقت سفر یاد آیا

میں ہے۔ اس طرح "میں تنہا ہوں" میں وہ لطف اور دوستی نہیں ہے جو مزہ نپازی کے شعر میں ہے۔

سنا دشمن ہر ہمارک گیا تھا میں تو منبر اور ایک دشت بلا میرے گھر کی راہ میں تھا  
البادی اس دسوت امد اظہار کی اس شدت کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ اور  
نئی شاعری میں تنہائی کا ذکر کوئی اتنا زیادہ بھی نہیں کہ کثرتِ تکرار سے کان پک  
جائیں۔ غزل میں سیکڑوں مضامین ایسے ہیں جو دلی اور سراج کے وقت سے چلے  
آ رہے ہیں اور ان پر خوب خوب شقِ ستم ہوئی ہے، مقدمہ شعر و شاعری میں مرتب  
کردہ فہرست دیکھ لیجئے۔ قوجب ہے کہ نئی شاعری کے نکتہ چینوں کو تنہائی کا ذکر  
جو نسبت بہت کم ہے، اتنا برا لگتا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں ہے تنہائی  
ایک احساس ہے، ایک تجربہ ہے، ایک صورتِ حال ہے، جس کا اظہار شاعری  
میں ہونا لازمی ہے۔ لیکن کوئی فردی نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے علاوہ  
کوئی اور چیز بار نہ پائے۔ جدید عہد میں یہ صورتِ حال لاغالب زیادہ پائی  
جاتی ہے لہذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔ لیکن نئی شاعری  
کے وہ طرف دار جو تنہائی کو ایک مثبت قدمِ مان کر اسے نئی شاعری کی ادلیں  
شرط قرار دیتے ہیں، غلطی پر ہیں نئی شاعری کا ایک Symptom اور وہ بھی  
بہت محدود Symptom ہو سکتی ہے، اس کا جزوِ اعظم یا قدرِ اولین  
نہیں۔ شاعری کو شاعری ہونے کے لئے کسی خاص قسم کے تجربے کی ضرورت نہیں  
ہوتی، خاص قسم کی زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ فرد ہے کہ ہر ذہن کا ابتنا طرز  
احساس ہوتا ہے جو ہر تجربہ کو اپنے رنگ میں رنگ لیتا ہے۔ نئی شاعری کا بھی ایک

طرز احساس ہے، لیکن یہ کچھ کرتہائی کا ذکر کرنا کہ اس کے بغیر خلائی نئی نہیں ہو سکتی، (جیسا کہ پہلے نوٹ پچر و دھال کا ذکر کرتے تھے تاکہ غزل بن سکے) غلط ہے۔ اور یہ صحن غلط ہے کہ اگر کسی شاعر کے یہاں تہائی کا احساس نسبتہ کم پایا جاتا ہے تو وہ نیا شاعر نہیں ہے) جیسے کہ لوگوں نے یگانہ کو اس لئے غزل گو ماننے سے انکار کر دیا کہ ان کے یہاں محبوب کے حسن و جمال کا ذکر نہیں ملتا یا کم ملتا ہے۔

تہائی ہر حال ہمارے دُور کی ایک حقیقت ہے، اور یہ 'سرخ'، 'سیاہ'، 'میمنہ'، 'میسرہ' کسی ایک تنگ محدود نہیں۔ انیسویں صدی سے انسانی شخصیت کے ادب پر استبداد ذہنی و جسمانی کا جو دور شروع ہوا ہے اس کا یقینی نتیجہ یہ ہے کہ ہم روز بروز زندگی کے معروف تر اور ہٹاؤ فز تر ہونے جانے کے باوجود زندگی کے عام طعنے میں کبھی کبھی اور خاص لحوات میں تقریباً ہمیشہ خود کو اپنے اجداد سے زیادہ تہا پانے لگے ہیں۔ تخلیقی ادب اس پارہ پارہ کرنے والی حقیقت سے بھاگ نہیں سکتا۔ اور آج کے دور میں تو یہ ادب بھی مشکل ہے، کیوں کہ شاعر کا فن جو مشکل سے مشکل تر کو طلب کرتا ہے، اپنے سب سے زیادہ منفرد فن کاروں کو عام فن کاروں سے زیادہ پیستا اور کوٹتا ہے۔

یہ بارہ پارہ کرے اور وہ اڑا لے جائے

جو فرق ہے تو ہواد ہنر میں اتنا ہے (ظفر اقبال)

میر نے ادب کہا ہے کہ تہائی 'سرخ' یا 'سیاہ'، 'میمنہ' یا 'میسرہ'، کسی ایک کی میراث نہیں سب کی ملکیت ہے۔ انیسویں صدی کی سرمایہ دار معاشرت کا پھر وہی قصیدہ آرنلڈ اس پر اتنا ہی حاوی تھا جتنا میسوں صدی کا پلاکیونسٹ، ترقی پسند اور سماجی شعور رکھنے والا بریکٹ۔ آرنلڈ کو سنئے :

اور میں، جو یہاں ہوں، کون ہوں؟  
 کیونکہ درشت استادوں نے میرے لڑکپن کو جھپٹ لیا۔ اور اس کے ایمان کا  
 اسہال کر ڈالا، اس کی آگ چھانٹ دی، مدغم کر دی۔ مجھے حق کا ادنیٰ مفید تارہ  
 دکھایا۔ کہا کہ اسے دیکھ، اس تک پہنچنے کی کوشش کر۔

اس وقت بھی ان کی سرگوشیاں تاریکی کو چیر رہی ہیں۔  
 تو اس چلتے پھرتے مقبرے میں کیا کردہا ہے؟ (گرینڈ شارٹرز، ۱۸۵۵ء)  
 بریخت نے مشہور ڈرامے "حیات گیلیلیو" کے سلسلہ میں کچھ نوٹ لکھے تھے۔  
 اب وہ بحسبہ شائع ہو گئے ہیں۔ وہ کہتا ہے۔

یہ بات جانی مانی ہوئی ہے کہ لوگوں کو بہت آسانی سے اس بات کا یقین  
 دلایا جا سکتا ہے کہ وہ کسی نئے عہد کے دروازے پر کھڑے ہیں۔ وہ  
 غوسہ کرتے ہیں کہ جیسے وہ کسی نئے دن کی صبح کو جاگے ہوں، تھکاوٹ  
 دور کئے ہوئے، مضبوط، اور نئے نئے وسائل و ذرائع سے بھرپور۔  
 لوگ کہتے ہیں، آج تک ہم پر حکومت کی گئی تھی۔ مگر آج سے ہمارا راج  
 ہو گا.....

یہ احساس ہر اس شخص کو ہوتا ہے جو کوئی نئی تحقیق کرتا ہے، ہر  
 اس مقرر کو جو سلسلے جو کوئی نئی تقریر تیار کرتا رہتا ہے جس کے ذریعہ  
 ایک بالکل نئی صورت حال پیدا ہو جائے گی۔ اور کتنی شدید ہوتا ہے  
 وہ نا اُمیدی جب لوگوں کو معلوم ہوتا ہے، یا وہ سمجھتے ہیں کہ انھیں معلوم  
 ہوتا ہے کہ وہ

مے Grande Chartreuse گرنیول میں لک خانقاہ کا نام ہے۔

ایک فریب کا شکار تھے کہ قدیم، جدید سے زیادہ طاقت ور ہے کہ حقائق ان کے خلاف ہیں، ان کے موافق نہیں ہیں، کہ ان کا عہد، یا عہد ابھی نہیں آیا ہے۔ تب چیزیں پہلے ہی کے اتنی خراب نہیں ہوتیں، بلکہ ادب بھی زیادہ خراب ہو جاتی ہیں، کیونکہ لوگوں نے اپنے منصوبوں کیلئے عظیم قربانیاں دی ہوئی ہوتی ہیں، اور وہ سب کچھ مار چکے ہوتے ہیں۔ انھوں نے جہالت کی ہوئی ہوتی ہے اور وہ شکست خود وہ ہوتے ہیں۔ قدیم، اب ان سے بدلے رہا ہوتا ہے۔۔۔۔۔

آج کے زمانے میں نئے، کا تصور ہی جھوٹا ہو گیا ہے۔ پرانا“ اور بہت پرانا“ دوبارہ میدان عمل میں اتر آئے ہیں اور خود کو بہت نیا“ ظاہر کرتے ہیں۔ یا پھر پرانے ادب بہت پرانے کو نیا سمجھا جاتا ہے کیونکہ وہ خود کو نئے ڈھنگ سے ظاہر کرتے ہیں۔۔۔۔۔ لوگوں کو ایک زمانے میں امید تھی کہ کھانے کو روٹی ملے گی۔ اب وہ یہ امید کرتے ہیں کہ ایک دن وہ آئے گا جب کھانے کو پتھر ملیں گے۔

ایک بخار زدہ دنیا برتری سے چھاتی ہوئی تاریکی میں گھرے ہوئے، ایک ایسی دنیا جو فنی اعمال اور اتنے ہی فنی افکار میں لپیٹی ہوئی ہے، جو برقی ہوئی بربریت میں گھری ہوئی ہے، بربریت، جو ہیں تاریخ کی شاید سب سے زیادہ بھیانک ادب کی جنگ کی طرف لے جا رہا ہے، ایسا ادب اختیار کرنا مشکل ہے جو اتنے ادب زیادہ پرست عہد کے دہانے پر کھڑے ہوئے لوگوں کا ہوتا ہے۔ کیا ہر چیز رات کی آمد کا اشارہ نہیں کرتی، جب کہ کوئی بھی چیز نئے زمانے کے طلوع کی امید

نہیں دلاتی؟ تو پھر کیوں زہم ایسے لوگوں کا رویہ اختیار کر لیں جو رات کی طرف اندھا دھند بڑھے جا رہے ہیں؟ .... دن اور رات کے یہ استعارے گم راہ کن ہیں۔ اچھے زمانے اس طرح نہیں آتے جس طرح رات کے بعد دن ہوتا ہے۔ (حیات گلیلیو کے غیر مرتب نوٹ) ....

آرنلڈ مائل انخطاط سرمایہ دارانہ تہذیب کا ناسکدہ فرزند تھا۔ آئندہ کے جدید ادیب سرمایہ دارانہ تہذیب کے فرزند نہیں ہیں۔ لیکن ترقی پسند بھی نہیں ہیں۔ مگر بریخت تو سچا انقلابی پکا ترقی پسند اور اصلی عوامی فن کار تھا۔ تو پھر - ؟

اور ہم، جو یہاں ہیں، کون ہیں ؟ ●●●  
شمس الرحمن فاروقی

---

# حصہ دوم

تجزیہ  
نیا افسانہ

## گوپی چند نارنگ

### آرڈو میں علامتی اور تحریکی افسانے چند مثالیں

(۱)

آزادی کے بعد ہندوستان میں آردو افسانہ کے کئی رجحان سامنے آئے ہیں۔ ان میں سے جو رجحان بنیادی نوعیت کے ہیں، وہ چار ہیں۔ پہلا رجحان تقسیم کے اہلیہ کو پیش کرنے کا ہے۔ اس کی ذیل میں دو طرح کے افسانے آتے ہیں۔ ایک تو وہ جن کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے گئے تھے۔ دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے اہلیہ کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے بہتر مثال بردار ہندوستان میں قرۃ العین حیدر اور پاکستان میں انتظار حسین ہیں۔ دونوں کے نقطہ نظر، تکنیک اور کینوس میں بڑا فرق ہے، لیکن دونوں کے ایسے افسانوں کا محرک بعض محبوب تہذیبی قدروں کا زوال ہے۔ دوسرا رجحان زندگی کی جامعیت اور اس کے کنارے حس کو اس کی سہاوی اور سفیدی کے ساتھ پیش کرنے کا ہے۔ اس رنگ کے امام راجند سنگھ بیدی ہیں۔ نئی نسل کے بیشتر لکھنے والے بھی زندگی کی ہمہ پہلو ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں بیدی والی بات نہیں البتہ یہ لوگ اس لحاظ سے کچھ افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں کہ ان میں سے بیشتر کسی طرح کی منظر پاتی وابستگی قبول نہیں کرتے اور سوچے سمجھے نتائج کی خاطر مولا بہانی سے بچتے ہیں۔ ان کے ہاں بنیادی اہمیت فرد کو حاصل ہے،

اور بجائے ٹائپ کے کردار پر زور ملتا ہے۔ یہ زندگی کے غیر رسمی یعنی زیادہ حقیقی خود خال کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں میں رام لال، جوگندر پال، اقبال حقین، سیتیش بٹرا، قیصر ملکین، شرمن کارودیا، .... رتن سنگھ، اقبال حمید، ظفر ادگانوی، امر سنگھ اور عابد سہیل کے نام قابل ذکر ہیں۔ تیسرا رجحان علاقائی افسانے کا ہے، جیسے پنجاب کی زندگی سے متعلق بلونت سنگھ کے افسانے یا اتر پردیش کے جاگیر دارانہ تمدن سے متعلق قاضی عہد استار کے افسانے یا بہار سے متعلق غیاث احمد گدی اور الیاس احمد گدی کے افسانے، اور دوسری طرف وہ افسانے ہیں جس میں کسی علاقے کی گھریلو زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے، مثال کے طور پر جیلانی بانو، واجدہ نسیم، یا کم تر درجہ پر ہفت موہانی اور آمنہ ابوالحسن کے افسانے۔ چوتھا بنیادی رجحان تجربی اور علامتی افسانے کا ہے۔ اس قسم کا افسانہ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی ملتا ہے، مثلاً کرشن چندر کا "غالیچہ" چچا ہے لاکھنؤ، "جہاں ہوا نہ تھی" اور "چھتری" احمد ندیم قاسمی کا "سلطان" اور "وحشی" اور ممتاز شیریں کا "میگھ ملہار" احمد علی اور عزیز احمد کے بعض افسانے بھی تجربی افسانوں کی ذیل میں آتے ہیں۔ لیکن ادھر نئی نسل کے بعض افسانہ نگاروں نے اسے ایک رجحان کی حیثیت سے اپنا لی ہے زیر نظر محضوں میں ہندوستانی کے اردو افسانے کے اسی جدید رجحان سے بحث کی جائے گی۔

ایسے افسانوں میں اشاریت اور علامیت کو باقاعدہ فن کی حیثیت سے برتا جاتا ہے۔ ذہیرا خانے ایک جگہ صحیح لکھا ہے: "اشاراتی عنصر تمام اصناف ادب میں اہمیت حاصل کر رہا ہے اور افسانے نے بھی اسے اپنے دامن میں جگہ

دکا ہے۔ دراصل تہذیبی ارتقا کے ساتھ ساتھ فرد کی تیز نگاہیں بھی پردان چڑھ رہی ہے۔ اب وہ پلک جھپکتے میں بات کی گہرائی تک پہنچ جاتا ہے اور اس لئے واسطہ انداز کا کچھ زیادہ دل دادہ نہیں رہا۔ سیدھے سادے روایتی افسانے کے مقابلے میں علاماتی افسانہ کچھ غیر مرئی سا ہوتا ہے۔ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زمان اور مکاں کا واقعاتی احاطہ بھی نہیں ملتا بلکہ زمان اور مکاں دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں اور ان میں اچانک تبدیلیاں ہو سکتی ہیں علاماتی افسانے میں ٹھوس کرداروں کا کام تشیلوں اور علامتوں سے لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ آگے چل کر وضاحت کی جائے گی۔ علامتیں ایک طرح کے وسیع استعارے ہیں جنکے شعوری اور نیم شعوری رشتوں کو ابھار کر افسانہ نگار معنوی تہ داری پیدا کر دیتا ہے۔ علامتوں کے حسی پیکر ہوتے ہیں، لیکن بعض علامتیں مقصود بالذات لمبی ہوتی ہیں اور افسانہ نگاران سے فضا آفرینی کا یا محض خاص طرح کے تاثر ابھارنے کا کام لیتا ہے۔ ایسے افسانے کا کمال یہ ہے کہ وہ نقوی اور علامتی دونوں سطحوں پر چڑھا جا سکے بعض افسانوں میں خاص خاص لفظوں کا استعمال ایسی معنوی وسعت اختیار کر لیتا ہے کہ ان میں علامتی افسانہ کی شان از خود پیدا ہو جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ 'سلطان' اس کی بہترین مثال ہے۔ تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی تہذیبی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ انسان کے ذہنی مسائل، اسی کے داخلی کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی، اس میں نقوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ کر دیتے ہیں۔ باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔

در اصل نظموں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنی کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہ بات نظر میں رہے تو ان سے لطف اندوز ہونا چنداں مشکل نہیں۔ پاکستان میں اس رجحان کے نمائندہ افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں۔

انتظار حسین (ہم سفر)، عبداللہ حسین (جلادین)، خالدہ الصغر۔  
 (ایک بوند ہو کی 'سواری' بے نام کہانی) انور سجاد (مرئی، چورایا، گائے،  
 پرند کی کہانی) اور غلام انقلین (لٹھے کی موت، وہ، سرگوشی) ہندوستان  
 میں اس کو آگے بڑھا کر ہانے والوں میں دیوندر اسر، بلراج مینرا، سریندر  
 پرکاش، راج اے، بلراج کوئل، کارپاشی اور احمد بیس کے نام خاص  
 طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس رجحان سے مزید بحث کرنے کے لئے میں صرف  
 دو افسانہ نگار بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کو لوں گا اور ان کے  
 بھی صرف چند افسانوں کو ان افسانہ نگاروں اور ان افسانوں کو اس  
 لئے نہیں لیا جا رہا کہ یہ افسانہ نگار یا یہ افسانے بہترین ہیں بلکہ یہ کہ  
 ان سے اس رجحان کے کچھ میں درد مل سکتی ہے۔ یہاں میں تجزیاتی ...  
 طریق کار استعمال کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ ان ...  
 افسانوں کا ڈھانچہ کیا ہے۔ ان میں علامتیں اور ذہن و احساس کی  
 رد کس طرح کام کرتی ہے اور کیا ان میں کسی طرح کی کوئی معنوی تہ و دوای  
 ہے یا نہیں؟ جدید ادب پر تنقید کرتے ہوئے میرا مسلک کچھ ایسا ہے کہ  
 اس طرح کے تجزیہ کے بعد ہم کو یہ حق پہنچتا ہے کہ ہم نئے رجحانات  
 کے بارے میں کوئی حکم نہ لگا سکیں :-

یہاں سب سے پہلے بلراج میزرا کے افسانہ "ماجس" کو لیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسے انسانی کی کہانی ہے جس کی نیند رات کو بے وقت کھل جاتی ہے اور وہ سگریٹ سلگانا چاہتا ہے، لیکن ماجس خالی ہے۔ وہ پورے کمرے کو چھان مارتا ہے لیکن سب ماجس خالی ہیں۔ ٹھنڈی رات میں وہ باہر نکل کھڑا ہوتا ہے، کئی جگہوں پر ماجس کی ناکام تلاش کے بعد وہ ایک مرمت شدہ پل پر پہنچتا ہے یہاں سرخ کپڑے سے لٹی ہوئی لائٹیں سے وہ سگریٹ سلگانا بھی چاہتا ہے کہ ایک سپاہی اس کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔ وہاں کئی لوگ میز کے گرد بیٹھے سگریٹ پی رہے ہیں اور کئی ماجس رکھی ہیں۔ لیکن اس پر آوارہ گردی کا الزام لگا کر اس کو وہاں سے فوراً نکل جانے کا حکم دیا جاتا ہے۔ واپسی پر اس کو ایک آدمی ملتا ہے جس سے وہ ماجس مانگتا ہے لیکن وہ شخص خود ماجس کی تلاش میں گھر سے نکلا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے چھوڑے ہوئے راستے پر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی "وہ" کون ہے اور ماجس ایسی کون سی پراسرار چیز ہے جس کی تلاش میں وہ رات کی سردی اور اندھیرے میں مانا مارا پھر رہا ہے؟ غرض کچھ کہانی کا بنیادی کردار جدید دود کا باخورد انسان ہے۔ ملاحظہ ہو کہ پکڑے جانے سے پہلے وہ راستے میں ایک آدمی سے ماجس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے۔ نیز جب وہ تھانے سے نکل کر نہ ختم ہونے والی سڑک پر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے: "سگریٹ جیٹا ایک علت ہے۔ میں نیچے علت

کیوں پال رکھا ہے۔ کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں؟ عام انسان اور  
باشعور انسان میں سب سے زیادہ بڑا فرق یہی ہے۔ اب ماچس کی علامت  
افسانے کی دوسری علامتوں کے ڈھانچے (Framed) کے ساتھ  
خود بخود واضح ہونے لگتی ہے یعنی یہ تلاش ہے زندگی کی معنویت کی یا  
تکڑپ ہے وجود کو کچھ سکے کی یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی  
جس کے لئے پورا وجود سلگ رہا ہے۔ لیکن اسی ماچس کے بارے میں  
طوائف کی دوکان پر سو یا ہوا آدی کہتا ہے: ماچس سٹھ کے پاس بہرتی  
ہے۔ وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی۔ نیز یہ کہ نقانے میں نیز پر ماچس  
کی کئی ڈبیاں پڑی ہوئی تھیں۔ یہاں طوائف یا نقانے کے لوگوں کی علامتوں  
سے ایسے انسان مراد لئے جاسکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادہ سے  
بے گانہ، غرض ہیں جو باشعور انسان کے حصہ میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس  
یا داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ اس لئے ان کی ماچس  
سے افسانہ کا بنیادی کردار سرگرم سلکانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ  
زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے لیکن گوہر مقصود ہاتھ نہیں  
آتا۔ اس توجہ کی توفیق کہانی کے آخری واقعہ سے بھی محروم ہے جس نے  
کہانی کو ایک عام علامتی سطح سے اٹھا کر اعلیٰ ترین فنی سطح پر پہنچا دیا ہے  
نقانے سے نکلنے کے بعد اس کی ملاقات ایک اور شخص سے ہو جاتی ہے۔

آپ کے پاس ماچس ہے؟

ماچس؟

آپ کے پاس ماچس نہیں ہے؟

وہاں کے لئے تو میں.....

وہ اس کی بات سننے بنا ہی آگئے بڑھ گیا۔

یہاں افسانہ نگار نے اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں بڑھایا، اور ساری بات چند لفظوں کے مکالمے میں نہایت چابک دستی سے بیان کر دی ہے۔ فنکار زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم سفر ہے، وقت سے بے خبر، بدن کی محکوں سے بے نیاز، وہ برابر چل رہا ہے ذہنی سفر کی اس سرٹک پر جو کبھی ختم نہیں ہوگی۔

آپ نے دیکھا کہ علامتی افسانے میں افسانہ نگار الفاظ کو محض نقوی یا منطقی معنی میں استعمال نہیں کرتا۔ علامتیں تیز روشنی (Flame) کی طرح سامنے آتی ہیں، اور ایک ساتھ ان گنت معنوی امکانات جھلک جھلک کرنے لگتے ہیں۔ ہم اپنے تجربہ اور احساس کی بنا پر ایک دو معنی کو فوری طور پر لے لیتے ہیں اور باقی کو تحت الشعور کی دھند میں روشنی اور تاریکی کے بلبوں کی طرح ابھرنے اور مٹنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں علامتیں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے استعاروں کا مرتبہ رکھتی ہیں اور ایک نظام کی حیثیت سے کار فرما ہوتی ہیں۔ اگر مناسب خود و فکر سے کام لیا جائے تو اس نظام تک رسائی حاصل کرنا اور اس کی گہرائیاں طمانچہ نازاں مشکل نہیں۔

اب مینز کی ایک اور کہانی "کمپوزیشن دو" کو لیجئے۔ یہ ٹلفنیک کے اعتبار سے بھی دل چسپی کی حامل ہے۔ اس میں موت کا فرشتہ بتاتا ہے کہ اس کا کام کیا ہے۔ لوگ درازی عمر کا کلمہ پڑھتے ہیں اور پھر اس سے

خائف رہتے ہیں۔ وہ جب کسی پاس جاتا ہے، وہ چپ چاپ اس کے ساتھ چل دیتا ہے۔ لیکن ایک آدمی اس کی مشکل بن گیا ہے۔ اس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جس کی دیواریں سیاہ ہیں۔ چھت سیاہ ہے، دروازوں کی چوکھٹیں اور پٹ سیاہ ہیں۔ میز سیاہ ہے، کتابیں سیاہ ہیں، غرض ہر شے سیاہ ہے۔ یہ کمرہ دن کی روشنی میں بھی سیاہی میں لت پت پڑا رہتا ہے۔ اس آدمی کا لباس سیاہ چادری ہے۔ وہ سیاہ روشنائی سے سیاہ کاغذ پر سیاہ عبارت لکھتا ہے۔ رات کو وہ اپنے کمرے میں رکھے سیاہ تابوت میں سے نکلتا ہے۔ سیاہ ساڑھی اور سیاہ بلاؤز میں لپٹی ہوئی سیاہ بالوں والی لڑکی آتی ہے۔ اور دونوں میں سرگوشیاں ہوتی ہیں۔ رات ختم ہونے سے پہلے وہ لڑکی چلی جاتی ہے اور وہ سیاہ تابوت میں لیٹ جاتا ہے اور تابوت کا ڈھکن گر جاتا ہے۔ بیان میزائے افسانے کو ایک موڈ دیا ہے کہ کہانی سننے کے بعد لوگھنے دیکھا کہ کہانی سننے والے کا لباس سیاہ تھا۔ انھوں نے کہا ہم ریشیوں کے افسانے سننے نہیں آئے۔ اس کے خزاں پر انھیں اتنا غصہ آیا کہ اسے انھوں نے وہیں مار مار کر ڈھیر کر دیا۔ لیکن بعد میں گھر جا کر دیکھا تو واقعی اس کا کمرہ سیاہ تھا چھت سیاہ تھی، دیواریں سیاہ تھیں.... یہ سیاہ کمرے والا انسان کون ہے جو عام انسانوں سے اس قدر مختلف ہے۔ عام انسان موت کے فرشتے سے ڈرتے ہیں۔ موت کے فرشتے کا کام سیاہ ہے۔ لیکن یہ انسان جس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے اور جس کمرے کی ہر چیز سیاہ ہے، موت کے فرشتے کی مشکل بن گیا ہے۔ کیوں؟ موت کے فرشتے کے کام میں اور اس آدمی کے طرز زندگی میں افسانہ نگار نے جو ربط و تضاد پیش کیا ہے، لطف و اثر سے خالی

نہیں۔ مثال کے طور پر یہ چند جملے دیکھئے :-

میرا کام ہی ایسا ہے۔ بھری برسات میں۔ جھلستی گرمی میں، ٹھٹھرتی سردی میں اور منہ سے کھیلنے اٹھیلیاں کرتے موسم میں، دادیوں میں، دیرانوں میں، جنگ کے میدانوں میں، اسپتالوں میں، سونے چاندی کے ٹھروں میں، گھاس پھوس کے تھوڑے پتوں میں، صبح و شام، ہر گھڑی چند گھنٹوں کی عمر کے بچے کو، سترہ سال کی محو خواب لڑکی کو، پچیس سال کے لڑیل جوان کو، اسی سال کے بڑھے کو، موت کو، شرافت کے مجھے کو، کیسلی کے تپنے کو، بھولے بھالے کو، چالاک کو،.... میں موت کا فرشتہ ہوں..... میں ہر کسی کے پاس جاتا ہوں۔ اور اے لے آتا ہوں۔ مجھے آپ جانتے ہیں، پہچانتے نہیں۔ اس کے بعد ان سطروں کو پڑھئے :-

”مکرے کے ایک کونے میں دیوار کے ساتھ میز رکھا ہوا ہے میز سیاہ ہے، میز پوش پر کڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں،.... کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں۔ اوراق سیاہ ہیں اور اوراق پر پھیلی ہوئی عبارت سیاہ ہے۔۔۔ کاغذ سیاہ ہیں۔ قریب رکھا ہوا قلم سیاہ ہے اور قلم میں روشنائی سیاہ ہے۔ میز کے قریب ایک کرسی بھی ہے۔ کرسی سیاہ ہے، چھت کے عین نیچے میں سیاہ کٹنا ہے جس کے ساتھ بجلی کی سیاہ تار بندھی ہوئی ہے۔ فرش کی طرف شعلتی ہوئی سیاہ تار کے ساتھ سیاہ بلب ٹنکا ہوا ہے بلب کا شید سیاہ ہے۔ ایک دیوار میں سیاہ سوچے بود ڈھے سوچے بھی سیاہ ہے۔ کھڑکی کے عین نیچے تابوت رکھا ہوا ہے وہ مکرہ.....“

اس طرح اس مکرے کی رعایت سے جو کچھ ارجمند ہے وہ بڑا ہی

انوکھا اور عجیب ہے اور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ سیاہ رنگ یا تاریکی ہر اس چیز کی نفی ہو سکتا ہے جسے رسمی طہر بہ ہم پسند کرتے ہیں۔ روشنی، خوشی، امید، کامیابی، کارنامی، سرگرمی وغیرہ کا اشاریہ ہے۔ افسانہ کے کردار کا بظاہر ان سے کوئی تعلق نہیں۔ دنیا جاگتی ہے وہ سوتا ہے۔ رات میں وہ بیدار ہوتا ہے اور سیاہ کرے میں سیاہ بلب سے سیاہ روشنی ہوتی ہے اور سیاہ قلم سے سیاہ کاغذوں پر وہ سیاہ عبارت لکھتا ہے۔ امید اور ناامیدی، دکھ اور سکھ، مثبت اور منفی، روشنی اور اندھیرے کا فرق وہ مٹا چکا ہے۔ زندگی کی کشش اور مسرت کیلئے مارے مارے پھرنے کی خواہش کا کاغذ اس کے دل سے نکل چکا ہے۔ اور تو ابد موت کا خوف بھی اس کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ٹرکی سے اس کی جو گفتگو ہوتی ہے، وہاں مختصر ترین، مکالمے میں افسانہ نگار نے اس کے مسلک کی طرف بلوغ

طریقے سے اشارہ کیا ہے۔  
 ”ہم کبھی بھی.... ہم دکھی تھے نا اس لئے: یا ہم نہ کہتے تھے کہ دن کا اندھیرا موت ہے.... رات کا اجالا زندگی ہے....“ موت اس کے لئے اس قدر بے خطر چیز ہے کہ اس نے اپنا تالوت بھی بنا رکھا ہے اور وہ خود ہی اس میں لیٹ جاتا ہے۔ دن میں صنعتی زندگی کی دودھ و فز کی شخصیت کی موت ہے یا جو اس کے لئے ہر طرح کے دکھ کا عذاب لاتی ہے یا اگلی کی روشنی میں اس کو تڑپاتی ہے، وہ شخص اس کی نفی ہے۔ دکھ سکھ کے دوایتی معیار اس کے لئے بے معنی ہو چکے ہیں اور زندگی اور موت کا فرق مٹ سا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی کھدوار سے موت کے فرشتے کی کہانی بیان کر کے افسانہ کو ایک غیر متوقع موڑ دیا ہے۔ لوگ اس کا سہاہ لباس دیکھ کر اس کو ستار سمجھتے ہیں اور اس کو مار ڈالنے کے بعد جب اس کے گھر جا کر دیکھتے

میں تو یہ انکشاف ہو رہا ہے کہ وہ تو کمر (Genocide) انسان تھا۔

”ایک بھلی کہانی“ میں ہسپتال کا لوہے کا صدمہ دروازہ پھولوں سے لدا ہوا ہے۔  
 کچھ بہت صدمہ چری کے باہر بحری پر پھولوں کی پتیاں بکھری ہوئی ہیں۔ اشوک کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا دوست کلیدیپ مر گیا ہے اور اس کی لاش صدمہ چری میں ہے۔ وہ صدمہ چری میں جا کر اس کی لاش کو دیکھتا ہے۔ وہ یسارٹری میں جاتا ہے۔ جو بھی اسے ملتا ہے کلیدیپ کی بات کرتا ہے، لیکن اسے دھوپ اچھی لگ رہی ہے۔ پرائیویٹ کالج میں کلیدیپ کا لپٹنگ خالی پڑا ہے۔ یہاں گودی چٹائی نرس سے بات ہوتی ہے۔ شام کا وقت طے ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے آخر خان ہی لگتی۔ شام کو سس میں جلتے ہوئے اس کے خالی ذہن میں دودھ کی ملاوٹ سے لے کر ڈی۔ ایم۔ کے کے احتجاج تک کئی خیال آتے ہیں لیکن وہ گودی چٹائی لٹکی! وہ کہنی سے بس میں ایک لٹکی کو چھوڑتا ہے اور گالی سنتا ہے۔ شام کو نرس سے ملتا ہے اس کو اپنے کمرہ میں لے جاتا ہے۔ دل، دھک دھک کر رہا ہے اس لٹکی سے ملنے کے لئے وہ آج تک جتن کرتا آیا ہے۔ لڑکی کے کپڑے اتارتے ہی وہ سوچتا ہے: ہی از ڈیڈ وہ لڑکی کے منہ پر طمانچہ جڑ دیتا ہے اور چیخاٹھتا ہے: ٹٹ آؤٹ۔ اس کا چہرہ خوف ناک ہواٹھتا ہے، آئی دل ڈائی ٹو مارڈ۔

کہانی زندگی اور موت کے متضاد تصورات سے رنگ و آہنگ حاصل کرتی ہے۔ لوہے کا صدمہ دروازہ پھولوں سے لدا ہوا ہے۔ جب کوئی مریض ڈسچارج ہوتا ہے تو دارڈ کے تمام مریض اسے پھولوں سے لاد کر صدمہ دروازے تک چھوڑنے آتے ہیں۔ یہ زندگی ہو سکتی ہے۔ جب کوئی مریض مر جاتا ہے تو دارڈ کے تمام مریض لاش کو پھولوں کی چیتوں سے لاد دیتے ہیں اور صدمہ چری تک

چھوڑ گئے ہیں۔ یہ موت کا اشارہ ہو سکتا ہے۔ کلدیپ مرجھاپے اور اشوک زندہ ہے۔ ہسپتال کے لوگ بار بار اشوک سے کلدیپ کے مر جانے کا ذکر کرتے ہیں تو وہ کہتا ہے جو مر گیا اس کی بات نہ کرو۔ لوہے کا خالی پلنگ بھی دو دن خالی رہتا ہے اور پھر بھر جاتا ہے یعنی دنیا میں کسی کی جگہ خالی نہیں رہتی۔ اسے دھوپ یعنی زندگی اچھی لگتی ہے۔ گوری سرس کی آواز میں دھوپ کا سہانا پن ہے۔ وہ لاش کے ساتھ مر گھٹ پر نہیں جاتا، اس لئے کہ جو مر گیا سو مر گیا۔ اس کے بجائے وہ لڑکی سے وقت ملے کرتا ہے۔ اب تک وہ کلدیپ کی دوستی کی آڑ میں اس سے ملاقات کا معنی تھا۔ پہلے یہ پھنسائے نہیں، پھنستی تھی۔ اب مان جاتی ہے۔ یہاں انسانی رشتوں کے بھل ہونے کا وہ احساس پیدا ہوتا ہے جو کہانی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے زندگی کے بے معنی ہونے کے احساس سے مل کر بھٹ سا پڑا ہے۔ وہ اس سہارے کا کچھ ایسا عادی ہو گیا تھا کہ یہ سوچ کر کہ وہ سہارا جواب باقی نہیں رہا، غصا، وہ کانپ سا جاتا ہے اور اس کو خود پر قابو نہیں رہتا۔ افاز میں جگہ جگہ پر تجریدی پارے ہیں جو مرکز کی کردار کے ذہنی تک رسائی حاصل کرنے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

حیرانگر اور فائدہ مند دونوں اعتبار سے اردو کے منفرد افانے نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں خود فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ وہ حقیقت کا تجزیہ نظریاتی فیتوں یا فارمولوں سے نہیں کرتے بلکہ آزادانہ ذہنی جراحی کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں ٹکڑی دھار حقائق کے سینے میں پیوست نظر آتی ہے۔ موجودہ دور میں فرد کی شخصیت کا تعادم، اس کا داخلی کرب اور اس کی غیر انسانییت (Dehumanisation) حیران کا محبوب موضوع ہے۔

فرد کی ذات، اس کی بے سرو سامانی، اس کی ذہنی جستجو ان کے افانوں میں بار بار اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ ان کا بنیادی کردار بڑی حد تک سوانحی ہے۔ یہ ایک ایسا انسان ہے جو زندگی کی معنویت کی تلاش میں اور اس کی غرض و غایت کا راز جاننے کے لئے ذہنی بن پاس اختیار کر چکا ہے اور گلی گلی، شہر شہر اندھیرے اور اجالے میں بھٹکتا پھرتا ہے۔ وہ کلاس سے متاثر ہیں۔ لیکن ان کی تخلیق جس ہندوستانی... معاشرے اور اس کے مخصوص حالات سے بے تعلق نہیں۔ مینرا اپنی علامتوں کا انتخاب سامنے کی چیزوں سے کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہنی تجسس کی سان پر چڑھا کر ان میں تہ داری پیدا کرتے ہیں۔ ان کے افسانے جدید انسانوں کے فکری سفر، اس کی ذہنی تنہائی اور اس کے تجارتی قدروں کے معاشرے کے کٹ کر علاحدہ رہ جانے کی روداد پیش کرتے ہیں۔ ان کے ذہنی پیکر اکثر ایک دوسرے سے گتھے ہوئے ہوتے ہیں اور انھیں ملا کر دیکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ وہ روشنی اور تاریکی دونوں سے کام لیتے ہیں، لیکن صرف اتنا جتنا بے حد ضروری ہو۔ وہ تفصیل سے گریز کرتے ہیں تفصیل خواہ حالت کی ہو، مکالمے کی یا ذہنی کیفیت کی ان کے مزاج کے منافی ہے۔ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، ہی تین چار صفحے جلا چھوٹے چھوٹے فکری طوطے ہیں جو مربوط انھوں نے ہیئت کے جو تجربے کئے ہیں ان میں سے بیش تر کا تعلق اختصار اور علامتیت سے ہے۔ وہ ایک جملے سے ایک پیرا گراف کا ادھ کبھی کبھی ایک پیرا گراف سے پورے صفحے کا کام لیتے ہیں۔ منٹو کے ہاں جو لفظی کفایت شعاری ملتی ہے، وہ مینرا کے ہاں باقاعدہ اسٹائل بن گئی ہے۔ وہ اگر نہیں بتاتے کہ کون بول رہا ہے۔ کس سے بول رہا ہے۔ حالت کی طرف اشارہ کر کے وہ اس کا تجربہ بھی نہیں کرتے۔ ان کے اکثر جملے

لڑکی ایک دھندلا کر کھینچ دیتے ہیں اس کے بعد پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد کے مطابق ان سے لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میزرا کے ہاں اردو افسانہ کے مستقبل کی ایک نئی بشارت ملتی ہے۔

(۳)

سریندر پرکاش کے افسانہ ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“ کا شمار اردو کے اہم علامتی افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے افسانوں کی طرح اس کی بھی تلخیص ممکن نہیں، لیکن اگر ایسی کوئی ناکام کوشش کی جائے تو وہ کم از کم اس طرح ہوگی، سمندر اور میدان سے گزرنے کے بعد افسانہ وادی میں اتر گیا۔ دوسرے تھوٹھیاں اٹھائے اس کی طرف دیکھ رہے تھے اور ان کی گردنوں میں بندھی ہوئی ٹھٹھیاں الوداع الوداع کہہ رہی تھیں۔ وادی میں سو درجہ مسکراتا ہوا پہاڑ پریر میچ چڑھ رہا تھا۔ گرد آلود پنڈت دیوں کو چھوڑ کر چلتی سڑکوں سے گزرتے ہوئے وہ ایک کٹادہ مکان کے پھاٹک پر رکا۔ خاموشی میں اس کی آواز گونجی۔ ولندیزی دروازے نے باہر پھینکا کر خیر مقدم کیا۔ ڈرائنگ روم کی آرائش سے اس نے اندازہ کیا کہ یہاں کا رہنے والا خوش سلیقہ آدمی ہو گا اور دونوں گرم جوشی سے ملیں گے۔ اس نے گلدان کو چھوا اور اپنی انگلیوں پر ایک غنکی محسوس کی مبادر آتش دان کے سیاہ مہر کی دھاریوں کے مگر اس خود کو ڈھونڈنے لگا۔ ایک تصویر اس کا ہاتھ لگنے سے گر گئی۔ اس میں ایک آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے ایک عدت کے ساتھ بٹھا مسکرا رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ یہ تصویر کبھی لپچوائی تھی۔ برآمدے سے کسی کے لافٹی ٹیک کر چلنے کی آواز آ رہی تھی، مسل، باقاعدہ۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ سمندر کا رے کا کوئی شہر ہے اور باہر برف گر رہی ہے،

لیکن کھڑکی سے ہاتھ باہر نکالا تو برف نہیں تھی۔ وہ تنہا غموس کرتے ہوئے غم زدہ سا ہوجایا۔ اتنے میں اس کے ذہن سے ایک سانپ نکلا اور اپنی تیز چلتی ہوئی سرخ زبان نکالے ہوئے بیڈ روم میں چلا گیا۔ یہاں ایک عودت نے انگڑائی لی اور ایک بچی کھیلتی ہوئی نظر آئی۔ لاشی ٹپکنے کی آواز بھر آنے لگی۔ برآمدے میں ایک اندھا لاشی کے سہارے چل رہا تھا۔ اس نے اسے روکنا چاہا لیکن وہ برآمدے کے موڑ سے گزر گیا۔ اس نے سوچا کاش ڈرائنگ روم کی سب چیزیں اس کی ہوتیں۔ لیکن اس کا وجود اسے قالین پر اندھا پڑا ہوا غموس ہوا اور وہ رونے لگا۔ لاشی کی آواز بھر آئی۔ اس نے بوڑھے کو لپک کر پکڑنے کی کچھ کوشش کی، لیکن ناکام رہا۔ برآمدے کے پاس کانٹے میں ڈھلا ہوا ایک بوڑھا بیٹھانا ریل پی ریل تھا۔ اس نے چاہا وہ بھی اسی کی طرح اطمینان سے بیٹھ کر تمباکو پیتا ہے، لیکن جواب ملا کہ کانٹے میں ڈھلتا پڑے گا۔ وہ سوچنے لگا کہ ایک بھرے ہوئے سمندر ریت اڑاتے ہوئے صحرا اور برف باری کے طوفان میں اکیلا انسان کیا کر سکتا ہے؟ وہ دل ہی دل میں اس چیز کو گالی دینے لگا جو یہ سب سوچتی ہے لیکن نظر نہیں آتی وہ بالکل خوش سلیقہ آدمی سے ملاقات کی انتظار میں تھا کہ آواز آئی، چلو اب دیر ہو رہی ہے۔ وہ ڈرائنگ روم کی چیزوں کو لپچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے لگا۔ آواز بھر آئی۔ یہ سب تمہارا ہی تو تھا مگر اب اور مہلت نہیں۔ وہ کسی ان جانی چیز کے کھوجانے کے احساس سے بھوٹ بھوٹ کر رونے لگا۔ بے بس ہو کر اس نے کہنا چاہا، اگر کبھی کوئی کم زور، بے سہارا کشتی ساحل سے اٹکے تو سمجھ جاتا کہ وہ میں ہوں۔

کہانی کے پہلے ہی پیرا گراف میں ہمیں ایک قافلہ دکھائی دیتا ہے،

۱. سمندر میدان کرم نے جب میدان عبود کے تودیکھا کر پگ ڈنڈیاں ہاتھ کی انگلیوں کی طرح پہاڑوں پر پھیل گئیں۔ میں اک ذرا رکا اور ان پر نظر ڈالی جو پوچھیں سر جھکائے ایک دوسرے کے پیچھے چلے جا رہے تھے۔ میں بے پناہ اپنائیت کے احساس سے بھر گیا۔ تب علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کک کی صورت اختیار کی اور میں انتہائی غم زدہ، سر جھکائے دادی میں اتر گیا۔ جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہ سب تھوٹھیاں اٹھائے تیری طرف دیکھ رہے تھے۔ بار بار سر ہلا کر وہ اپنی رفاقت کا اظہار کرتے اور ان کی گردنوں میں ہنسی پوئی دھات کی گھنٹیاں، الوداع، الوداع، پکار رہی تھیں اور ان کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کے کونوں پر آنسو موتیوں کی طرح چمک رہے تھے۔

سمندر میدان، پگڈنڈیاں ان سب کے ایک ساتھ سامنے آنے سے ذہن کسی طرح کے سفر کی طرف جاتا ہے۔ شاید وہ سفر جو قدیم سے جدید کی طرف رواں ہے۔ پہلے انسان سب کے ساتھ تھا اور اپنائیت کے احساس سے سرشار تھا۔ لیکن جدید کی دادی میں اترتے ہوئے علاحدگی کے بے نام جذبے نے ذہن میں ایک کک کی صورت اختیار کی اور وہ انتہائی غم زدہ ہو گیا: افسانہ کی معنوی کلید اس کے پہلے پیرا گراف میں موجود ہے۔ فوراً بعد دوسرے پیرا گراف میں تھوٹھیاں اور گھنٹیاں سے ذہنی جانور کی طرف یا غیر تمدن انسان یا انسان کے علاحدہ عورت کی طرف جاتا ہے جواب وقت کی تفصیل کے اس پار رہ گیا تھا۔ دادی میں نئے راستوں پر چلتے ہوئے اس کے دل میں رہ رہ کے سنگ سی پیدا ہوئی ہے، آگے بڑھنے کی نئی مسافت طے کرنے کی یا کچھ پانے کی۔ سامنے رانسی، مضمتی یا ہنسی ارتقا کا۔ سوچ سکراتا ہوا پہاڑ پر سیر می سیر می چڑھ رہا تھا۔

قدیم کی "گرد آلود پلٹنڈیاں" پیچھے رہ گئیں اور وہ جدید کی "صاف شفاف" چکنی سڑکوں پر چلنے لگا۔ ملاحظہ فرمائیے پلٹنڈی کے مقابلہ پر صاف شفاف چکنی سڑک ذہن کو حوجہ دہر کی ظاہری چمک دمک اور بے حسی سے کس قدر نزدیک لے آتی ہے۔

انسان کی خصوصیت اور اپنائیت کی مسرت کا دن دھل رہا تھا اور شام ہوتے ہوتے وہ ایک مکان میں داخل ہوا۔ شام اداسی یا غم کا استعارہ ہے اس سے مراد جدائی کا آغاز بھی ہو سکتا ہے اور شیشی ترقی کے تاریک دور کی ابتدا بھی خاموشی میں انسان کو یوں محسوس ہوا جیسے کوئی ریکارڈ ملے ہے۔ یہ گویا اشارہ ہے اس کے پیچھے کمر تنہا رہ جانے کی طرف۔ نئے اثرات کا دلندیزی دعوازہ باہیں پھیلا کمناس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ مکان میں پرانے انداز کے آریائی جھروکوں جیسی کھڑکیاں ہیں، لیکن ان پر بھاری پردے ٹپے ہوئے ہیں۔

یہاں لفظوں کی معنوی چکاچوند میں جو کچھ سامنے آتا ہے، اس سب پر نظر رہنی چاہئے۔ اگر ہم غصہ نخوی معنی سے چپکے رہیں گے تو افانہ سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ کھڑکیاں بھی ہیں، جھروکے بھی، پرانے تمدن کی نشانیاں بھی اور تاریخ کا تسلسل بھی، نیز یہ بھی نظر میں رہے کہ شاید ماضی کی روشنی بھاری پردوں کے ادھر رہ گئی ہے اور مستقبل کی کرنیں بھی حال تک نہیں پہنچ سکتیں۔ ڈرائنگ روم کی آرائش دیکھ کر محاذ ہی انسان کی صنعتی ترقی اور مادی آسائش یا آلم بسندی کی طرف جاتا ہے۔ یہاں افانہ نگار نے کہا ہے۔

آتش دان میں آگ یکہ چلی تھی اس سے مراد قدموں کا زوال اور یقین

کا فقدان بھی ہو سکتا ہے۔ اس طرح جدید انسان کی ذہنی اندوگی کو ایک بار پھر ابھارا گیا ہے۔ سمندر اور میدان یعنی فطرت کے بے پایاں حسی کی

جگہ اب دھات کے لالہ دان نے لے لی ہے۔ پہلے انسان کو فطرت سے ہم کلامی کا شرف حاصل تھا لیکن اب گل دان کا اپنا 'اللہ' وجود ہے۔ اس کے چھوٹے سے انگلیوں پر سوائے غنکی کے کچھ اور محسوس نہیں ہوتا۔ علامتوں کا جو نظام ملنے آچکا ہے اس کی روشنی میں دیکھا جائے تو عظیم ہو گا کہ یہاں اشارہ فطرت کے تجارتی قدم بن جانے یا صنعتی کلچر کے بے جان اور بے حس ہونے کی طرف کیا گیا ہے۔

آتش دان کے سیاہ زمر کی سفید دھاریوں کو محسوس کیا ہے، خالی ادا اس اور خاموش! شاید یہ جدید دور کا بے شخصیت آبادیاں ہیں، جس میں دودر دور تنگ مسرت کے نخلستان کا نشان نہیں۔ اگرچہ انسان اس میں خود کو پانا چاہتا ہے لیکن جس کی ریت کے جھکڑ کے اندر رکم ہو کر رہ گیا ہے۔

خود مرد اور خدیجی کی تصویر سے ذہن خاندانی وابستگی اور ملی جلی مسرتوں کی طرف جاتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ کسی دود میں محسوس نہیں کی جاتی۔ کیوں؟ شاید اس لئے کہ شخصیت کے زوال اور اپنائیت کے احساس کے فنا ہو جانے سے انسان اپنی مسکراہٹ پر بھی قادر نہیں رہا۔ برآمدہ میں لاشی ٹھیک کر چلنے والا آدمی کون ہے؟ اس کی رفتار میں باقاعدگی ہے۔ یہ آ رہا ہے، جا رہا ہے، لیکن کبھی ہاتھ نہیں آتا کہیں یہ وقت تو نہیں، جس کو کوئی روک نہیں سکتا! یہ صنعتی اور میکانیکی انسان بھی ہو سکتا ہے جو پوری طرح وقت کے قابو میں ہے۔ یہ اندھا ہے، وقت کے آنکھیں نہیں۔ نیز جدید انسان بھی تجارتی اقدار کے حصول کی دود میں اندھا ہو رہا ہے۔ لاشی سے مراد صنعتی دود میں مادی آسائشوں کا وہ سہارا بھی ہو سکتا ہے جس کے بغیر انسان ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔ لاشی کی آواز کی باقاعدگی موجودہ تہذیب کی میکانیکی اور اکتا دینے والی یکسانیت کو بھی ظاہر کرتی



اس منزل میں پہنچنے کے بعد علمائے نظام کے بارے میں اس وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ ڈرائنگ روم ہمارا جدید معاشرہ ہے۔ سمندر، میدان اور وادی سے گزر کر آنے والا شخص عہد آفرینش کا انسان ہے۔ اور جس انسان سے اس کی ملاقات نہیں ہو پاتی وہ وقت ہے یا صنعتی دور کا بے شخصیت انسان ہے جس کا وجود میکائلیت کی نذر ہو چکا ہے۔ کہانی عہد آفرینش کے انسان کی اپنائیت، رفاقت اور مصومیت کے اس سے شروع ہوتی ہے، صنعتی دور کے اثر سے پیدا ہونے والی ذہنی غلامی (mental slavery) کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے اور اپنائیت کے فقدان کے المیہ کو نقطہ عروج پر پہنچا کر ختم ہو جاتی ہے۔ عہد آفرینش کے انسان کو جو بجائے خود اپنائیت اور رفاقت کی علامت ہے، ڈرائنگ روم یعنی جدید معاشرے سے رخصت ہونا پڑتا ہے تو وہ قالین یعنی دھرتی کو ایک منظر دیکھتا ہے اور اسے اپنی بانہوں میں بھر لینے کی کوشش کرتا ہے۔ معاشرہ اس کا اپنا ہے لیکن ظاہرگی کے جنبے کی وجہ سے اسے 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' کہا ہے۔ آخر میں یہ کہہ کر کہ 'اگر کوئی کم زور، نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے اگرتے تو کچھ جانا کر وہ میں ہوں' اس تنہا کا اظہار کیا گیا ہے کہ شاید کبھی انسان کی اپنائیت کو اپنا کھویا ہوا قالب بھر ل جائے۔

آپ نے دیکھا کہ ایسے انسانوں میں لفظوں کو اکثر و بیشتر ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ان میں سب کچھ ایک ہی نظر میں سامنے نہیں آ جاتا۔ جتنا زیادہ سمجھئے، کچھ نہ کچھ برآمد ہوتا ہی رہتا ہے اور کچھ نہ کچھ مبہم رہ ہی جاتا ہے۔ ان کے ظاہری ابہام ہیں جو کبھی بھٹی مضویت ہے یا ان کی مضویت پلاہٹا کے جو پوسٹے پستے رہتے ہیں، وہی ان کے لطف و اثر کو بڑھاتے ہیں۔

سرنیو پر کاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ ان کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہ در تہ علامتوں کی مضویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتے ہیں جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھ چلا جاتا ہو، لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے۔ ان کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لئے اکثر چیزیں اپنے رواں دواں تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک چوونک اٹھتا ہے نیم شعوری اور تحت الشعوری کیفیتوں کے انتراج سے جا بجا تخیل کے پھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دل چسپی بنائے رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں لفظوں کے نحوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہان معنی آباد نظر آتا ہے۔ وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتے ہیں۔ ان کی ذہنی پرچھائیاں اجلی، نمایاں اور متحرک ہوتی ہیں اور واقعات کا ایک دریا سا اپنے حسی اور فکری آثار چڑھاؤ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ نحوی معنی سے پہلے دیکھ سکنے والوں کے لئے ان کے افسانوں میں داستان کی سی واقعتیت ہے اور قصے کی سی کشش! لیکن وہ لوگ جو رسمی معنی میں المیغ کا نام کرتے رہتے ہیں، ان کے بارے میں سوائے اس کے اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ انھیں اپنی فحشلی نارسائی اور کم فہمی کا شکر یہ ادا کرنا چاہئے۔

(۴)

آخر میں اس سوال کو لیا جاتا ہے کہ اس قسم کے افسانوں میں جس علامتی

(Alienation) اور تنہائی یا جس ذہنی جستجو باہر دلیک ادب نے لسی کا اظہار کیا جاتا ہے، کیا ایرا محض غرب کی نقالی میں ہے۔ اور ان افسانہ نگاروں کے پاس اپنا کچھ بھی کہنے کو نہیں ہے؟ ایرا اعتراض عموماً ان ادیبوں کی طرف سے کیا جاتا ہے جو اپنی ادبی نظر کو سیاسی نظریہ کے تابع کر دینے میں چنداں مضائقہ نہیں سمجھتے اور ادب کے تعمیری پہلو (?) پر اس کے جمالیاتی پہلو سے کہیں زیادہ زور دیتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ اٹیم کی دریافت اور صنعتی تہذیب کی برق رفتار ترقی نے انسان کو ایک ایسے مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں وہ خود نہیں جانتا کہ اس کا اگلا قدم کیا ہوگا۔ انسان کا علم اس دور میں اس حد تک آگے بڑھ گیا ہے کہ وہ خدا اپنا جواز پیش کرنے سے قاصر ہے۔ دنیا اس وقت بامدد کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے اور عالم انسانیت کا مستقبل ایک کچے دھماکے سے بندھا ہوا ہے ایسے میں سستی اور بیکارہ قسم کی رجائیت کے کھلونوں سے تہذیب خدا کو کہاں تک بہلا سکتا ہے۔ وہ لوگ جو روایتی سیرت کی طرح انکار رفتہ نظریوں کی ریت میں سرد ہاتھ بڑے رہتے ہیں، ان کی بات ادب سے دہنہ اس دور میں زندگی کی منویت کی تلاش اور وجود کی غرض دعائیت کو سمجھنا باشعور انسان کا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ یہ تلاش یوں تو کم و بیش ہر دور میں جاری رہی ہے، لیکن زندگی کے نو ہونے کا واسطہ جیسا موجودہ تہذیب کی خسرملانی سے عام ہو رہا ہے، اس سے پہلے نہ تھا۔ صنعتی یکسانیت کے اس دور میں فرد اپنی شخصیت کے احساس سے محروم ہو گیا ہے اور اس کے وجود کی منویت اس کے لئے سب سے بڑا سوالیہ نشان بن گئی ہے۔ موجودہ دور آگے کے آشوب کا دور ہے ایسے میں اگر نئی نسل کے بعض ادیب وجودیت

کے فلسفے میں دل چسپی لیتے ہیں یا سارتر اور کامو کی تحریروں سے متاثر نہیں اس میں کیا خرابی ہے؟ اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں کہ کچھ تقریباً ایک سو برسوں سے ہماری تمام ادبی تحریکیں خواہ وہ سرسید تحریک بریائت یا نئی پسند تحریک اپنی ذہنی غذا مغرب سے حاصل کرتی رہی ہیں۔ یہ بات کہ وجودیت یورپ کے مخصوص حالات کی پیداوار ہے، اس لئے ہندوستان کے ادیبوں کے ہاں اس کا ذکر محض نقلی ہے تو اس مسئلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ شہری تمدن کی سطح پر دنیا ایک ہو چکی ہے اور جدید انسان کے ذہنی اور فکری مسائل تقریباً ہر جگہ ایک جیسے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وجودیت کے خیالات یورپ اور امریکہ میں ایک مدت سے عام ہیں۔ لیکن ہندوستان میں ان کا اثر آزادی کے بعد ہی پڑنا شروع ہوا ہے۔ وقت کا یہ قافلہ خاصا اہم ہے۔ نئی شاعری کی طرح علامتی اور تجریدی اضافہ میں جو ایک طرح کی یاسیت شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے، اس کا تعلق اتنا وجودیت سے نہیں جتنا ملک کے ان مخصوص حالات سے ہے جنہوں نے وجودیت کے اثرات کے لئے راہ کھول دی ہے۔ نئی نسل کو آزادی کے بعد چھوٹے ہی خون کے دریا سے گزرنا پڑنا تھا۔ وہ تہذیبی قدریں جو ہم کو بے حد عزیز ہیں اور جنہوں نے اردو کو ایک عظیم الشان تہذیبی اور لسانی مقامیت کی شکل میں پیدا کیا تھا، ہم اسے سلاخ پانہ پانہ ہونا شروع ہو گئیں۔ اردو زبان کو اس کا جائز حق آج تک نہیں ملا۔ آزادی سے جو توقعات وابستہ کی گئی تھیں اور جو خواب دیکھے گئے تھے۔ ان میں سے کتنے شرمندہ تعبیر ہوئے؟ ان کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ صنعتی طرز پر ملک فرود آگے بڑھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ سکے کا پھیلاؤ اور گرائی جس ہوئی رہا یہاں پر بڑھی ہے، اس کے بارے میں سوچتے

ہوئے بڑے سے بڑا محب وطن بھی خود کو دھوکا نہیں دے سکتا! ملک کے اندر اس وقت نزاعیت کی جو کیفیت ہے، مایوسی اور بے اطمینانی کی ہر جڑ اٹھ رہی ہے، اس کا اہل تعلق ان عوامل سے ہے۔ نوجوان طبقے میں جو اضطراب ہے، آؤدھ پھوڑ کا جو رجحان ہے، جو بے چینی ہے، وہ بلا وجہ نہیں۔ پیداوار کا حال بھی کسی سے چھپا نہیں کہ تین تین سالہ منصوبوں کے بعد بھی ہماری قوم بھیک کا برتن ہاتھ میں لئے دوسروں کے دروازے پر کھڑی ہے۔ دنیا کی ہزاروں برسوں کی تاریخ میں کسی قوم نے دوسرے ملکوں سے اتنا اتنا ناج حاصل نہیں کیا ہو گا جتنا ہم کر رہے ہیں۔ اس پر بھی لاکھوں عوام فاقہ کشی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ رشتوں، بے ایمانی، بددیانتی کا بازار گرم ہے۔ منافع خوری اور چوریا بازی کے معاملہ میں دنیا میں شاید ہم سب کے آگے ہیں۔ حکمران طبقے میں قتل و غل اور کردار و گفتار کا تضاد اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ سیاست دیوالیہ ہو رہی ہے جمہوری قدروں کا زوال عام ہے۔ پورے معاشرے میں شکست و ریخت ریاکاری اور مصلحت اندیشی کا دور دورہ ہے۔ اور فطانتیت، فرقہ واریت، طائفیت اور سنی عصبیت کے عفریت ہر طرف سر اٹھاتے کھڑے ہیں۔ یہی سب حوصلہ اور محنت کو سرد کر دینے والے وہ حالات جنہوں نے مایوسی، — بے اطمینانی اور بے دلی (non ment) مسئلہ فاضلہ کی نفاذ پر ا کر رکھا ہے اور جس ادیبوں کا اس سے ذہنی طور پر متاثر ہونا بالکل فطری بات ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جٹ لکچر تو کیا، ہندوستان میں ہم بھی مین گاڑی کے گلے بھی زیادہ آگے نہیں نکلے۔ لیکن دو جنگوں کے اثر اور صنعتی تہذیب

کی خسرستانی سے مایوسی اور یاسیت کی جو فضا یورپ! ازراہِ ریکہ میں پیدا ہوئی ہے، اس سے کچھ ملتی جلتی حوصلہ شکن فضا یہاں کے مخصوص حالات کی وجہ سے بھی پیدا ہو گئی ہے۔ آزادی کے لہر میں بھی یقین کے فقدان اور قدموں کے زوال کی کئی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ آدرش کے آئینے ہمارے ہاں بھی ٹوٹے ہیں۔ نئے ادیب سماج دشمن نہیں، نہ ہی خواہ مخواہ تراجم کی دکالت کرنا چاہتے ہیں، لیکن وہ خود فریبی کا شکار بھی نہیں اور کاغذ کے پھولوں سے خود کو پہلانا بھی نہیں چاہتے۔ اگر ملک اور قوم کے مسائل کی طرف ان میں ایک طرح کی غمی اور سردہری (Indifference) کا میلان پایا جاتا ہے تو وہ اس لئے ہے کہ موجودہ حالات میں انہیں کوئی چیز مثبت طور پر ابھارنے (inspire) والی نظر نہیں آتی۔ ایسے میں سطحی رجائیت یا مخصوص معنی میں تعمیری نظریات صرف وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے یا تو بااقتدار طبقہ (dominant class) سے کسی طرح کا بھونڈ کر رکھا ہے یا ضمیر فروشی کو بطور پیشہ کے اختیار کر لیا ہو۔ یہ بات بھی خاطر نشان رہنا چاہئے کہ آزادی سے فوراً پہلے کے افادی ادب میں سماجی ترقی کے جو خواب دیکھے اور دکھائے گئے تھے، ان کے رد عمل کے طور پر بھی نئی نسل کے شاعر اور افسانہ نگار تخلیقی آزادی اور نظریاتی غیر وابستگی پر نودر دیتے ہیں۔ وہ سماج دشمن نہیں۔ نہ ہی ایک ترقی پذیر سماج میں ادیب کے رطل سے بے خبری اپنی ذات سے برہمی ہوئی دل چسپی کے باوصف انھوں نے سماجی حالات کا نوٹس بھی لیا ہے، لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ پچھلے ادیبوں کے مقابلے میں ان کا ذہنی سفر سماج کے فرد کی طرف نہیں بلکہ فرد سے سماج کی طرف ہے۔ اس لئے ذات کے مسائل اور وجود کی غرض و غایت نسبتاً زیادہ اہمیت

اختیار کر لیتا ہے۔ ہندوستان کا موجودہ نظام برایا بھلا ادیب کو تخلیقی آزادی کی اجازت دیتا ہے اور نئے ادیبوں کو یہ آزادی بے حد عزیز ہے۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ نئے ادیب اس آزادی کا غلط استعمال کر رہے ہیں تو ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ زندگی کی طرح ادب بھی نیک نامی کی حقیقت ہے اور ہر منظر اپنے ساتھ تشکیک بھی لاتا ہے اور اختلافات بھی سے ترقی کی نئی راہیں کھلتی ہیں نئے ادیب زمین آزادی کے معاملے میں تعاس جیفرس کے ہم نوا ہیں جس نے کہا تھا :

"I have sworn hostility against every form of tyranny over the mind man"

یعنی میں قسید کہتا ہوں کہ میں ذہن انسانی پر کسی بھی طرح کے ظلم برداشت نہیں کروں گا۔

یہی وجہ ہے کہ نئے ادیبوں میں ادعائیت، انتہا پسندی اور تنگ نظری کے خلاف ایک طرح کی بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ وہ منظر کی بیا کھی کے بجائے منظر پر مدد دیتے ہیں اور نتیجہ حقیقت کے آزادانہ تجربہ کا رجحان روز بروز... پرمیش پارہا ہے۔ یہ اگر صالح ادب کی تخلیق میں مدد دے سکے تو یقیناً قابل قدر ہو گا۔ اور

## کرشن چندر

## ہاتھی دانت کا ٹاور

نوبل پرائز یافتہ شو تو خوف میرے پسندیدہ ادیبوں میں سے ہیں مگر کبھی کبھی وہ بچہ قدانت پرستی کی بات کر جاتے ہیں حال ہی میں ان کا ایک بیان چھپا ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ ادب کا میدان دراصل مردوں کا ہے۔ اور یہ کہ ادب عورتوں کے بس کی چیز نہیں۔ اب وہ ہوتے اگر ہندوستان میں تو ہم ملائے اٹھیں اردو کی عصمت چغتائی سے، رضیہ مجاد ظہیر سے، قرۃ العین حیدر سے، سگی صدیقی سے، جیلانی بانو سے، ہندی کی مہادیوی ورما سے، کلاچودھری سے، منو بھٹراہی سے..... پنجابی کی لرتا پریم اور پری جیت کور سے۔ پھر یہ عورتیں جو اپنی اپنی زبان میں صفِ اول کی ادیب ہیں خود کچھ لیتیں شو تو خوف صاحب سے! —

یا اگر وہ ہوتے جرمن میں تو انا سیخرز سے منڈ بھڑ ہو جاتی ان کی جو موجودہ درد کے جرمن ادیبوں میں صفِ اول کی ناول نگار مانی جاتی ہیں۔ یادہ ہوتے اگر جین آسٹن یا ایلی برائٹ کے عہد میں یا اس سے بہت پہلے مشہور شاعرہ سیٹو کی زندگی میں تو وہ جینا دو بھر کر دیتی ان کا۔ دراصل انفر انش نسل کے اہم مسئلے سے عورتوں کو فرصت ہی کب دی گئی کہ وہ کسی دوسرے کام میں اپنی پوری توجہ

دے سکیں۔ پھر انھیں اس قدر بچھڑا رکھا گیا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح علم و ادب کے میدان میں بھی وہ زیادہ تعداد میں اپنے جوہر نہ دکھا سکیں۔ تو اس پر کسی کو حیرت نہ ہونی چاہیے۔ اور ان پر طعنہ زنی کرنے کا تو کوئی موقع ہی نہیں ہے۔

میں نے شو کو خوف اور عورتوں کا ذکر اس لئے کیا کہ کہانی کی کہانی بیان کرنے کے سلسلے میں ان کا ذکر بہت ضروری تھا۔ بہت سے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ افسانے کا فن بھی سب سے پہلے عورت نے شروع کیا۔ بعد میں مرد اپنی دھاندلی اور کھیلے بازی سے اس پر سبقت لے گئے۔ مگر اس امر پر بیشتر ناخود ارادہ محققین ہیں کہ کہانی کہنے کے فن کو سب سے پہلے عورت نے رواج دیا کھیتی باڑی کی طرح شاید اس امر سے آپ بھی واقف ہوں گے کہ کھیتی باڑی کرنا انسان کو سب سے پہلے عورت نے سکھایا۔ جب انسان جنگلوں میں رہتا تھا تو مرد زیادہ تر شکار کے لئے چلے جاتے تھے اور اس وقت شکار کھیلنا آج کے شکار کی طرح آسان بھی نہ تھا۔ نہ ہندو قہقہے ان دنوں، نہ رائفل نہ کارتوس۔ تیرکمان بھی بعد کی ایجاد ہے۔ اس سے پہلے انسان کے لئے کسی جنگلی جانور کو مارنا اور اس کا گوشت حاصل کرنا جان جو کھم کا کام تھا۔ کئی بار خود اپنے دام میں سیارہ آجاتا تھا اور کسی کا گوشت حاصل کرنے کی بجائے خود اس کے کھانے کا گوشت بن جاتا تھا اور مگر یہ یا غار جیما ہی نہ پچھو کے ہیں۔ ایسے عالم میں عورتوں نے وہ پردہ دریافت کئے جن کے شکار کر زندہ رہا جاسکتا تھا۔ عورت نے مرد کو نہ صرف دارمگندم کھانے کی ترغیب دی بلکہ اسے دریافت بھی خود ہی کیا۔ چاول بھی عورتوں کی دریافت ہے، پھر ان پرودوں کو پھر کے بل یا کسی جنگلی جانور

کی بڑی سے زمیں کھود کر ان کے بیچ سے نئے پورے آگاہا، یہ بھی سب سے پہلے عورتوں نے دریافت کیا۔ آج کل کا ان کیفیت میں ہل چلا تلہ ہے اور سمجھتا ہے کہ وہ اپنی عورت کو روٹی کھلا رہا ہے حالانکہ روٹی پکا کر کھلانے کا فن بھی عورتوں کی ایجاد ہے۔

آپ نے سب سے پہلی کہانی ثانی اماں سے سُنی ہوگی یادادی اماں سے۔ یا اپنی ماں سے۔ آج سے ہزاروں سال پہلے کی کہانی یعنی۔ سب سے پہلی کہانی بھی اسی طرح کہی گئی تھی۔ رات کے ستائے میں اندھیرے کے خوف کو مٹانے کے لئے، بچے کے اندر زندگی کے خوش آئند تصور کو جگانے کے لئے، ماں کی مہربان آغوش میں سنانے کے لئے۔ اسی طرح۔ لوری، گیت، شاعری اور کہانی کا آغاز ہوا۔ چوٹ، خوف، شرم، خوف، مایا آساں۔ مام۔ پریم چند جلدیں آئے پہلے تو ایک عورت ہی آئی تھی۔ آج کی بھی کوئی کہانی عورت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی، اور وہی دلچسپ بھی جاتی ہے۔

جس طرح کھیتی باڑی کا فن عورتوں کے ہاتھ سے نکل کر ایک پیچیدہ مرکب مل بن گیا اسی طرح سے کہانی ماں کی لوری اور پرستانی تصورات کی داستان سے آگے بڑھ کر زندگی کی تفسیر بن گئی ہے۔ اور پھر پیچیدہ اور مرکب ہو گیا ہے۔

بہت عرصہ تک کہانی کا فن ایشیا میں بھاٹوں کے شہر درہا اور یورپ میں (Tendelouwe) کی تخیل میں رہا۔ یہ ادارہ گرد جہاں گرد نغمہ گو مختلف قصبے کہانیاں کو شعری جامہ پہنا کر راگ میں ڈھال کر ساز پر سناتے تھے اُن دنوں کہانیاں گائی جاتی تھیں۔ شعر، نغمہ اور کہانی ایک ہی سانچے میں ڈھل جاتے تھے اور کیا کیا دلچسپ قصبے بجاتے تھے۔ قصبے شور مبر دیا کے Kinighe کی بہادری کے، الف لیلا کے۔ بادشاہوں اور شہزادیوں کے

عاشقوں اور آشفتمزاجوں کے۔ ان مافوق الفطرت دلیلوں کے جو نازک بدن عیناؤں کو کاٹھ کے پجرے میں یا ایک جھوٹی سی ڈبیر میں بند کر کے اپنی جیب میں رکھ لیتے تھے، اور 'مانس گندھ'، 'مانس گندھ' کہتے ہوئے انسانوں کے شکار کی تلاش میں چل دیتے تھے۔

آج کہانی اس زمانے سے بہت دور نکل آئی ہے۔ براہ راست اس کا اثر شہرے، نئے سے، رات اور سارے کٹ گیا ہے۔ اب کہانی نثری زبان میں ڈھل گئی ہے۔ لیکن آج کی کہانی میں شعریت، اندرونی نمکی اور ایک باطنی راتنی اور اس کی لے سے عاری نہیں ہو سکتی جو ادب اور فن کے ہر شعبے میں ایک اچھی تخلیق کو ایک بری تخلیق سے ممتاز کرتا ہے۔ آج کی کہانی بھی اسی پہلے مقصد کو پورا کرتی ہے جس کی ضرورت ماں نے اپنے بچے کے لئے سمجھی تھی یعنی اندھیرے کے خوف کو مٹانے کے لئے اور زندگی کے خوش آمد تصور کو انسان کے دل میں جلانے کے لئے آج بھی کہانی استعمال کی جاتی ہے۔ اور آج بھی کی جائے گی۔ اور اس کا صحیح معرّف یہی رہے گا۔ گو انسان بہت ترقی کر گیا ہے مگر آج بھی وہ جنگل میں رہتا ہے۔ چاروں کھونٹ شہر بسے ہیں اور ان میں دیواروں کے جنگل اُٹھے ہیں۔ اور دیواروں کا قہقہہ زندگی کی حسین نازک، نفیس قدروں کو کاٹھ کے پجرے میں قید کر کے یا جیب کی ڈبیر میں ڈالے مانس گندھ مانس گندھ کرتی ہوئی انسانوں کے شکار کی تلاش میں گھوم رہی ہیں۔ قبیلوں، قوموں اور ملکوں کے سردار، بادشاہ اور سلطان گئے تو تیل کے بادشاہ آگئے۔ لوہے کے شہنشاہ اور جوت کے سلطان ..... بھاٹ آج بھی اگر قصیدہ گو نہیں ہے تو اس کا سر قلم ہو گا۔

آوارہ گردوں، آشفۂ مزاجوں، عاشقوں کے لئے کہانی کہنا آج بھی اتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ بچپن کے زمانے میں تھا۔

ادھر کہانی کے میدان میں کچھ نئے لوگ آئے ہیں۔ یہ لوگ بظاہر نئی نسل کے ہیں، لیکن دراصل اپنے جیسے ہیں۔ بالکل ایسے ہی کپڑے پہنتے ہیں، اسی طرح شیوہ کرتے ہیں۔ اسی زبان میں گفتگو کرتے ہیں، جس میں ہم کرتے ہیں۔ اسی طرح روزی، ردی، ملازمت کی تلاش میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ بالکل عام لوگوں کی طرح اپنی غرض کو پورا کرنے کے لئے خوشامد بھی کرتے ہیں، ان کی زندگی کے ہر شعبے میں ترتیب ہے، تنظیم ہے، ابلاغ ہے، مقصد ہے، کوئی منزل ہے کوئی جاوہ ہے۔ اور اگر کہیں پر کچھ نہیں ہے تو ادب کے میدان میں نہیں ہے، وہ زندگی کے ہر شعبے میں کسی نہ کسی مقصد کو روا رکھتے ہیں صرف ادب میں کسی مقصد کے قائل نہیں ہوا جب ان سے بات کریں گے تو ان کی گفتگو بالکل ٹھیک ٹھیک آپ کی سمجھ میں آئے گی مگر جب یہ کہانی لکھیں گے تو آپ کے پتے کچھ نہیں پڑے گا سوائے ایک معمولی جیساں کے۔ وہ کافی ہاؤس جانے کا راستہ تو جانتے ہیں۔ مگر اپنی کہانی کا راستہ انھیں معلوم نہیں، انھیں اپنی ملازمت کا مقصد معلوم ہے اپنی کہانی کا نہیں۔ جب وہ اپنے گھر جاتے ہیں تو دو ٹانگوں کے سہارے قدم اٹھاتے ہوئے جاتے ہیں مگر اپنی کہانی میں سر کے بل بیٹھتے ہیں۔ اور اسے آرٹ کہتے ہیں۔ میں انھیں کہانی کا نہیں شعبہ باز کہتا ہوں۔ یہ لوگ رنگین الفاظ کے فیض اپنے منہ سے نکالتے ہیں۔ اپنی ٹوپی سے فرگوش، آپنی جیب سے انڈا اور آپ کو میران و ششدر چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ بعد میں آپ سوچتے ہیں کہ آپنی جیب کی آخری چوٹی بھی شعبہ باز کی نظر پڑی

اور ملا کچھ نہیں۔ اور آپ کو کچھ ملے بھی کیوں؟۔ کیوں کہ یہ لوگ آپ سے کچھ لینے کے قائل ہیں۔ عیوض میں کچھ دینے کے قائل نہیں ہیں۔ سماج میں آپ جانتے ہیں سب لوگ کچھ کام کرتے ہیں، اور اس کام کی کوئی ترتیب ہوتی ہے، کوئی تنظیم ہوتی ہے۔ اور اس کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ اس کام سے کسی کی کوئی خدمت سرانجام دی جاتی ہے اور اس کا مواد ضرر بھی ملتا ہے۔ مگر یہ نئے کہانی کا سماج کے بس اس حد تک قائل ہیں۔ کہ سماج ان کو کچھ دے اور برابر دیتا رہے۔ اس کے عوض میں بے سماج کو کیا دیتے ہیں، اس کی ان کو کوئی پرواہ نہیں، نہ اس قسم کی باتوں کے قائل ہیں۔ کہانی لکھتے یہ بالکل بے مقصد ہوں گے۔ لیکن کہانی کے چھپنے ہی فوراً مقصد کے قائل ہو جائیں گے۔ یہی مواد فحش، شہرت، عزت کے اور تفریق کے یعنی ان تمام مقاصد کے جن کے لئے اکثر عام آدمی حیران و سرگرداں رہتے ہیں۔

میں نے اپنی بوڑھی نانی اماں سے کہا نیاں سُنی ہیں۔ یا پھر اپنی ماں کی آغوش میں۔ اس لئے میری کہانی کا فن بھی اتنا ہی پُرانا ہے۔ یعنی کہانی سننے والی کو بھی کہانی کی لذت ملے۔ رات، موت اور اندھیرے کا ڈر دور ہو۔ زندگی کا خوش آئند اور روشن تصورات جاگیں۔ کیونکہ ہم سورج کے بیٹے ہیں۔ اگر ہم تاریکی اور اندھیرے کے بیٹے ہوتے تو ہماری آنکھیں نہ ہوتیں اور ہماری حسیات کا عالم ہی دوسرا ہوتا۔ مگر ہم سورج کے بیٹے ہیں، روشنی ہمارا وطن ہے۔ چاندنی ہمارا بدن ہے۔ دھوپ ہمارا غذا ہے، ہم آنکھوں میں آنکھیں دیکھتے ہیں اور جھٹکتے ہیں۔ کیونکہ ہم اندھے نہیں ہیں۔ اس دنیا میں آنکھوں سے زیادہ مقدس کوئی شے نہیں ہے۔

اس لئے میری کہانیاں آنکھیں رکھتی ہیں۔ وہ راستہ دیکھتی ہیں اور ارد گرد کے دلچسپ مناظر، ہر لحظہ نگاہ ادھر ہوتی ہے، جہاں جاتا ہے۔ جسے منزل مقصد نصب العین کچھ بھی کہیے میں اسے ہاتھی دانت کا ٹاور کہتا ہوں۔ سو سال سے میرے سپنوں کی شہزادی اس ٹاور میں سو رہی ہے۔ ایک ظالم دیونے اس پر کھڑک دیا ہے۔ اور وہ سو سال سے سو رہی ہے۔ صرف وہی نہیں سو رہی ہے اس کے آس پاس سوسومیل تک کا سارا جنگل سو رہا ہے اور میری نانی اماں نے مجھے بتایا تھا۔ کہ جو کوئی بھی اس گھنے جنگل کو عبور کرے اس ٹاور کا دروازہ توڑ کر اس شہزادی کی آنکھوں پر بوسہ دینے میں کا حیا ہو جائے گا۔ شہزادی اسی لمحے جاگ جائے گی اور اس لمحے سارا جنگل بھی جاگ جائے گا اور چاروں طرف روشنی، خوشی اور خوشحالی پھیل جائے گی۔

کیا یہ کہانی واقعی اتنی پرانی ہے کہ آج کے حالات پر منطبق نہیں ہوئی؟ کیا آج ہاتھی دانت کے ٹاور میں کوئی شہزادی نہیں سوئی؟ کیا آس پاس سو سال یا کئی سو سالوں سے کوئی جنگل سو رہا نہیں ہے؟۔ تاریکی میں۔ ڈر میں خوف اور ہراس میں۔ نا اُمیدی کے اندھیرے میں اور موت کے بھیانک سایوں میں جنھوں نے زندگی پر کھڑک کے اس معصوم شہزادی کی آنکھوں میں فیند بھر دی ہے۔

میں ان اُمقوں میں رہے ہوں جو اس تاریک گھنے جنگل کو عبور کر کے ہاتھی دانت کے ٹاور کا دروازہ توڑ کر سوئی ہوئی شہزادی کی آنکھوں پر بوسہ دینے کی خواہش رکھتے ہیں۔

## وزیر آغا

# اردو افسانے کے تین دور

اُردو افسانے کے ہر دور میں دیکھنے کے دو انداز بہت مقبول رہے ہیں۔ ان میں سے ایک انداز تو ارضی رجحان کا علمبردار ہے اور اس کے تحت افسانہ نگار نے زندگی کے مظاہر کو بہت قریب سے دیکھا ہے یوں کہ ان مظاہر کا کھر در اپن سب سے پہلے اس کے شعور کی گرفت میں آیا ہے۔ یہ انداز منظر گو یا خود دین کی منظر سے ماحول اور کردار کا جائزہ لینے کی ایک صورت ہے اور ہم *Short Range View* کا نام دے سکتے ہیں اور دوسرا انداز فحیلی رجحان کا علمبردار ہے۔ اور اس کے زیر اثر افسانہ نگار نے فحیل کی بلندیوں پر سے ماحول پر ایک اچھلتی سی نگاہ ڈالی ہے اور یوں کسی افسانہ کسی خاص نقطے پر اس کی نگاہیں مرکوز ہو کر رک نہیں ٹھہرتیں۔ بلکہ وسیع تر زندگی کی کردوئیوں کا احاطہ کرتی چلی گئی ہیں۔ اور اس انداز کو ہم دور بین کی مدد سے ماحول کا جائزہ لینے کی ایک کاوش قرار دے سکتے ہیں اور اگر ہم اسے *Long Range View* کے نام دین تو بات واضح ہو جاتی ہے۔

اُردو افسانے کے آغاز ہی میں دیکھنے کے یہ دونوں انداز رائج ہو گئے تھے

تاہم پہلے دور میں بحیثیت مجموعی تخیلی رجحان نسبتاً زیادہ قوی تھا۔ دراصل اُردو افسانہ داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرداز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی اور جس کے غیر ارضی کرداروں اور ہیروؤں نے روزمرہ کی زندگی اور ارضی مظاہر کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ بے شک روزمرہ کی زندگی سے کنارہ کش ہونا داستان گو کے لئے ممکن نہیں تھا اور یہ اس لئے کہ داستان گو خود ایک گوشت پوست کا انسان تھا۔ اور اس کے چاروں طرف دھڑکتی اور گڑکتی ہوئی وہ زندگی موجود تھی جو ہر لحاظ اس کے شعور پر اثر انداز ہوتی تھی۔ تاہم چونکہ ہزار ہا برس کی نفی اور تیاگ کے رجحانات نے اس کے ہاں زمینی مظاہر سے کنارہ کش ہونے کے میلان کو ابھار دیا تھا۔ اس لئے وہ حقیقت کی عکاسی کے سلسلے میں بھی غیر ارضی فضا کی تعمیر پر مجبور تھا چنانچہ اردو زبان کے داستان گو کے ہاں اگرچہ اس کے اپنے معاشرے کی عکاسی کا رجحان موجود تھا۔ تاہم یہ رجحان عادت اور روایت کے قوی تر رجحان کے زیر اثر ایک غیر ارضی فضا کی عکاسی کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ اردو افسانے نے داستان گوئی کے اسی رجحان کے زیر اثر تربیت حاصل کی تھی۔ اس لئے لاسن الراس نے آغاز کار میں تخیلی انداز نظر کو نسبتاً زیادہ اپنایا اور اس کے تحت ایک اونچے ٹیلے سے ماحول پر ایک اچھتی سی نظر ڈالنے کی روایت عالم وجود میں آگئی۔ سجاد حیدر یلیدم ل، احمد نیاز، نجم پوری، جنوں گودکھپوری اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں اسی لئے تحقیقت نگاری کے بجائے تخیل آفرینی کے رجحان نے شدت حاصل کی اور ان کے لکھنے والوں نے افسانے کا جو بیکہ تراشا اس میں ارضی مظاہر کے ساتھ افسانہ نگار کا رشتہ کچھ ایسا مضبوط نہیں تھا۔

یہ سب افسانہ نگار آسمانی رقصوں میں غور پر فائز تھے اور محبت کے اخلاطونی منظر یہ کے  
 میان حبیب کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی اور نصف چاند کی محرم از روشنی میں اشیاء  
 اور مظاہرہ ایک اچھٹی سی منظر ڈالنے میں مصروف تھے۔ شاید اسی لئے ان افسانہ  
 نگاروں کے ہاں نمودار نگاری کا رجحان ناپید ہے اور انھوں نے کردار کے  
 بجائے مثالی نمونہ (معموم) کو انحصار کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات بجائے خود اس  
 بات کی دلیل ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے ایک اونچے مقام سے گرد و نواح پر ایک  
 منظر ڈالی ہے۔ اور ماحول کی ہر کرش کو ایک علامتی منظر ہے، ہم آہنگ کر دیا ہے  
 بعض اوقات اعلیٰ انسانی قدروں مثلاً حسن، خیر، محبت وغیرہ کو بھی بعض علامتی  
 مظاہرہ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی۔ کہنے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان افسانہ  
 نگاروں کے ہاں اس خاص انداز منظر کے تحت افسانہ کا کوئی کاسیاب نمونہ تخلیق  
 ہی نہیں ہوا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے بعض محرک کی چیزیں بھی  
 تخلیق کی ہیں۔ جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں لیکن اکثر اوقات یہ انداز منظر کچھ  
 زیادہ ہی خیالی اور افسانہ نگار کا رد عمل کچھ زیادہ ہی جذباتی ہو گیا ہے۔ نتیجتاً ان  
 افسانہ نگاروں میں سے کئی ایک کے اسلوب میں بھی ایک ایسی جذباتی کیفیت ابھری  
 ہے جو حقیقت نگاری کے اس دود میں کچھ زیادہ قابل قبول نہیں۔ اس کے علاوہ  
 زندگی کے ارضی پہلوؤں سے فرار حاصل کرنے اور حقیقت پر خواب کو ترجیح دینے  
 کے اس عمل سے ان افسانہ نگاروں میں سے بعض کے ہاں اخلاقی پہلو بھی نمایاں  
 ہوا ہے۔ اور انھوں نے زمین اداس سے وابستہ اشیاء کو گناہ اور کثافت کا  
 مسکن قرار دیکر خیال کی رقصوں میں پناہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔

افسوس کے اس ابتدائی ایام میں دوسرا انداز منظر حقیقت نگاری کا دور رجحان

تھا جس کے اہم ترین علیردار کا نام پریم چند ہے۔ پریم چند کے ہاں بھی اخلاقی پہلوؤں کو بھی اہمیت حاصل رہی ہے تاہم پریم چند کا رویہ ادب و فن کے ارضی مظاہر کے ساتھ ایک مضبوط رابطہ قائم تھا۔ پریم چند بلندیوں پر پرواز کرنے والا نہیں بلکہ دھرتی پر چلنے والا بھی تھا۔ اور نتیجتاً تخیل کی رفتوں کے بجائے اس نے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کی واضح کردلوں کو اپنے افانوں کا موضوع بنایا۔ چنانچہ اسی لئے ہمیں پریم چند کے ہاں سیلی بار کردار کے نقوش ابھرتے ہوئے ملتے ہیں۔ اس میں گونئی یا اصطلاحی مسلک کے زیر اثر پریم چند نے اپنے بیشتر کرداروں کی تشکیل میں ایک شعوری موڑ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نتیجے میں اس کے ہاں کردار کا سراپا مجرد بھی ہوا ہے تاہم کردار نگاری کی طرف پریم چند کا رجحان ایک نہایت اہم رجحان ہے۔ اور اس کے تحت اردو افسانہ تخیل محض کی خفا سے نکل کر زمین کی سوندھی باس سے قریب تر ہونے میں یقیناً کامیاب ہوا ہے لیکن اس خاص تخیلی رجحان کی طرح ایک خالص ارضی رجحان کی عظیم فن کی تخلیق کے راستے میں ایک سنگ گراں کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عظیم فن تو آسمان اور زمین، تخیل اور جذبہ کے ربط باہم کی پیداوار ہے اور اسی لئے اگر حقیقت پسندی کے ظلم میں گرفتار ہو کر اونچا اٹھنے اور تخیل کی مدد سے جذبہ کو مائل بہ پرواز کرنے کا رجحان سرد پڑ جائے تو تحقیق میں بھی ایک کھردراپن ایک سنگلاخی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پریم چند اردو افسانے کے شماروں میں ایک مقام امتیاز کا حاکم ہے اور اس نے اردو افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحان کو اختیار کر کے اردو افسانے کی پیش پہاخت سرانجام دی ہے۔

لیکن اگر اس کے ہاں اردو افسانہ دنیا کے عظیم افسانوی ادب کے معیار تک نہیں پہنچا تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ پریم چند نے "زمین" کی عکاسی میں تخیل کی لطافت اور سچائی کی روشنی کو شامل نہیں کیا اور اس کے افسانہ قطعہ گوئی سے ادب پر اٹھ کر انکشاف ذات اور عرفانی کائنات کے مدارج تک نہیں پہنچے ہوئے۔

اردو افسانہ کا دوسرا دور ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ شروع ہوا۔ اور تقسیم ملک کے واقعہ کو اس کی آخری حد قرار دینا مناسب ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ "انگلارے" کی اشاعت کو اس دور کی "خشتِ اذل" قرار دینا چاہیئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ "انگلارے" کی اشاعت سے قبل ہی اس نئے دور کے تمام نقوش واضح ہو چکے تھے۔ حصول آزادی کے لئے ایک سنجیدہ کوشش، مغربی ادب اور معاشرے کے اثرات ۱۹۲۹ء کا اقتصادی بحران اور ساری دنیا میں دوسری جنگ عظیم کی تیاری کے اقدامات نے نئے دور کے افسانے کے لئے زمین ہموار کر دی تھی۔ اور تخیل محض کی فضا سے افسانہ نگار کو باہر نکالی کر۔ بہت سے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی موضوعات سے قریب تر کر دیا تھا لیکن قابلِ غور بات یہ ہے کہ اردو افسانے کے دوسرے دور میں بھی وہ دونوں انداز منظر ملتے ہیں جو پہلے دور کا طرہ امتیاز تھے۔ بے شک ان نقطہ ہائے نظر کی حدود کی سنگلاخ قاعدے کی پابند نہیں۔ تاہم جہاں تک اندازِ نظر کی بنیادی عناصر درمیانِ کائنات کا تعلق ہے۔ ہمیں اس دور میں بھی یہ دونوں رجحانات محسوس ہوئے دکھائی دیتے ہیں ان میں سے تخیلِ رحمانیہ نابِ انہی صورتِ اس طور پر بدلی ہے کہ اس میں اصلاحی یا قصصی کا بپہا کرنے کی روش

ایک بڑی حد تک مانند پڑ گئی ہے۔ دوسرے اب تحلیل محض کی فضا میں رہنے کے بجائے  
افسانہ نگار نے تحلیل کے زاویے نگاہ کو سماجی کردلوں کی پرکھ کے سلسلے میں  
استعمال کیا ہے۔ گویا جہاں پہلے دور کے افسانہ نگار نے آسانی اور اخلاقی...  
رفتوں کو اس طور اپنایا تھا کہ زندگی کے ارضی پہلو ایک بڑی حد تک نگاہوں  
سے اوجھل ہو گئے تھے۔ وہاں دوسرے دور کے افسانہ نگار نے زاویہ نگاہ  
تو دہی اختیار کیا ہے۔ یعنی بلندی پر سے ماحول کو دیکھنے کا زاویہ تاہم اب  
اس نے بلندی پر سے مزید بلندی کو دیکھنے کے بجائے اپنی نظر میں جھکا لی ہیں  
اور زمین اور معاشرے کی کردلوں کو دیکھنا چلا گیا ہے۔ یہ انداز نظر اس  
دور کے سب سے بڑے افسانہ نگار کرشن چندر سے خاص کر وابستہ ہے  
کرشن چندر نے افسانوں میں زندگی سے براہ راست متصادم ہونے اور  
اس کے ارضی پہلوؤں سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ایک  
عاصی بصیرت کا شائق کی طرح اس نے دیل کی کھڑکی، ہوٹل، بالکنی یا پہاڑ  
کی چوٹی پر سے انہوہ اور سماج کی بیشتر کردلوں پر نظر ڈالی ہے۔ دراصل انہوہ  
کا جزد بننے حیات کی جگہ میں پسے اور زندگی کی بوائے عجیبوں اور ناہوار یوں  
سے متصادم ہونے کی روش ایک بالکل جدا گانہ نوعیت کی حامل ہے  
اور اسی روش کے تحت زندگی کے کھر درے بن کا ایک شدید احساس...  
اُبھرتا ہے۔ کرشن چندر حتماً اس انداز نظر کا تقلید نہیں۔ وہ بنیادی طور  
پر تحلیل پرست ہے اور اگرچہ کرشن چندر کی یہ ایک بہت بڑی کاوش —  
( *Contemplation* ) کہ اس نے تحلیل محض کی فضا سے افسانے کو  
نگالا اور تحلیل سے اپنا رابطہ قائم رکھتے ہوئے بھی زندگی اور معاشرے کی کردلوں

سے ایک رشتہ قائم کیا۔ تاہم زندگی اور اس کے حقائق کو پرکھنے کا انداز کرشن چندر کے ہاں کچھ زیادہ ابھر نہیں سکا۔ اس کا ثبوت تو یہ ہے (اوپر اس کا ذکر ہوا) کہ کرشن چندر سنہ پنچ بازار میں دوسرے کے قدموں کے ساتھ قدم ملائے کے بجائے مکان کی کھڑکی میں سے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سن سنبھلے۔ دوسرے کرشن چندر کے ہاں کردار نگاری کا رجحان بہت کمزور ہے۔ کردار نگاری کا رجحان اس وقت پیدا ہوا تھا جب آپ چھتہ سے اتر کر پچھلے کے کرداروں سے تھکاد م ہوتے اور ان کی ابھری ہوئی نوکیلی ہڈیوں کو اپنے گوشت پوست کے جسم میں چبھتا ہوا محسوس کرتے ہیں لیکن اگر آپ اپنے اور ان کرداروں کے درمیان خیالی رومان یا اس برتری کی ایک چلن آدیزان کر دیں تو یہ فاصلہ آپ کو کرداروں کے بجائے بہت سے مثالی نمونوں کے وجود کا احساس دلائے گا۔ یہی کچھ کرشن چندر کے ساتھ بھی ہوا۔ اس نے اپنے اور کلبلائی ہوئی زندگی کے مابین ایک قدم کا فاصلہ مفرد قائم رکھا ہے اور یوں کرداروں کے بجائے اپنے افسانوں میں .. لاڈلہنگی محرم، کسان، بھواری، سپاہی، آرٹسٹ، بھنگی وغیرہ کے مثالی نمونے (معصومیت) پیش کرتا چلا گیا۔ بحیثیت شاعری یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر نے اگرچہ اپنے سماج اور اس کی کروٹوں پر نظریں مرکوز رکھیں تاہم اس نے ہمیشہ اپنے بلند شیل پر سے سماج کو دیکھا اور یوں اس کے تاریک گوشوں اور نوکیلے کرداروں کا نباض خفیہ کے بجائے سماج کے وسیع تر مود و جزر کا ناظر بن کر نمودار ہوا۔ اس طریق کار کی بدولت کرشن چندر کی افسانہ نگاری کچھ تو فائدہ پہنچا، اور کچھ نقصان۔ فائدہ یہ کہ سماج کی عکاسی کے دوران میں بھی اس نے خیل اور سوچ سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔.....

(جیسا کہ فاضل حقیقت پسندی کے رجحانات کے تحت عام طور پر سے ہوتا ہے) اور یوں افسانے کو سپاٹ پن سے بچالیا۔ نقصان یوں کہ اس نے تخیل کو پیشہ حقیقت پر ترجیح دی اور یوں اپنے اور کھلبلائی ہوئی زندگی کے مابین ابھری ہوئی ظہین کو پر نہ کر سکا۔ نتیجہ کرکشن چندہ کے ہاں وہ توازن پوری طرح نمودار نہ ہوسکا جو ادب عالیہ کی تخلیق کے لئے از بس ضروری ہے۔

افسانے کے اس دوسرے دور میں تخیلی رجحان کے ساتھ ساتھ عیسوی ارضی رجحان بھی ملتا ہے۔ لیکن تخیلی رجحان ہی کی طرح اس میں بھی مزاج کی ایک اہم تبدیلی رونما ہوئی۔ پریم چند کے دور میں حقیقت نگاری سماج کے مسائل کو گردنوں کی مدد سے پیش کرنے اور ایک اخلاقی نقطہ نظر کو بہر وقت ملحوظ رکھنے کی سعی کا نام تھا اور بس! لیکن افسانے کے دوسرے دور میں فنکار نے اس ارضی رجحان کے تحت زندگی کو پریم چند کی بہ نسبت زیادہ قریب سے دیکھا اور ہر قسم کے مقصد یا اصلاح کے تصور کو چھ کر زندگی کی ہو بہو تصویر پیش کرنے کی سعی کی۔ اپنے اس اقدام میں افسانہ نگار نے جذباتیت سے اپنا دامن چھڑالیا اور ایک بے رحم تجرباتی عمل کی مدد سے زندگی کے داغوں اور دھبوں کو منظر عام پر لانے میں نہمک ہو گیا حقیقت نگاری کی اس روش نے دو اہم صورتیں اختیار کیں۔ ایک وہ جس میں زندگی کی عام سطح منعکس ہوئی۔ دوسری وہ جس میں افسانہ نگار نے خود کو سطح تک محدود نہ رکھا بلکہ غوطہ لگا کر گردارے چھیٹے ہوئے پہلوؤں کی نشان دہی کو اپنا مالک بنایا۔ اول الذکر کے علمبرداروں میں خنٹو... عصمت، احمد علی، اختر اور نیروی اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا نام

لیا جاسکتا ہے اور میرزا لکڑہان کے علمبرداروں میں ممتاز منفی اور حسن  
 فکری کے نام اہم ہیں۔ جہاں تک زندگی کی گہر درمی سطح کو پیش کرنے کے  
 رجحان کا تعلق ہے، ہمیں اس دور کے افانوں میں حقیقت نگاری اپنے  
 عروج پر نظر آتی ہے۔ یوں کہ زندگی کی گھناؤنی صورت ابھر کر ہمارے  
 سامنے آئی ہے۔ بے شک اصل کو بینہ پیش کرنے کا رجحان متحسن ہے اور ہم  
 اسے فنکاری دیانت اور صاف گوئی کی ایک قابل قدر کاوش کا نام دے  
 سکتے ہیں۔ تاہم فنکار کا تقاضہ یہ بھی ہے کہ حقیقت نگاری سپاٹ بین کچھ  
 صورت اختیار کر کے لطافت اور رعنائی سے محروم نہ ہو جائے۔ کہانی کا فضا  
 یقیناً اس بات کا مقتضی ہے کہ نہ صرف قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھا جائے  
 بلکہ اسے جمالیاتی حظ کے انساب کا موقع بھی بہم پہنچایا جائے۔ لیکن جب  
 حقیقت نگاری کو ایک مقصد قرار دے کر فن کے تقاضوں سے متنہ موڑ  
 لیا جاتے تو یہ عمل بجائے خود ایک شعوری کاوش کی صورت میں دھل جاتا  
 ہے اور اس کے اعلیٰ فن کی تخلیق کے راستے میں دیواریں کھڑی ہو جاتی  
 ہیں۔ اختر اور نبوی اور بعض دوسرے افانہ نگاروں کو اسی لئے ایک  
 بڑی مشکل پیش آئی۔ جب وہ ماحول کی عکاسی میں سپاٹ بین کی حد تک  
 حقیقت نگار بن گئے۔ البتہ منٹو نے حقیقت نگاری کے باوصف سپاٹ  
 بین سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ منٹو نے اپنے لئے  
 ایک ایسا میدان منتخب کیا جو ایک عام قاری کے لئے بے حد دلچسپ تھا۔  
 اس میدان میں جب منٹو نے کردار کے جنسی پہلو کو اجاگر کیا اور زندگی کے  
 ادنیٰ پہلوؤں کو بطور خاص ابھارا تو اسے بے حد کامیابی حاصل ہوئی اور

اس خاص میدان میں مٹو کی آواز کو منفرد قرار دیا گیا۔ لیکن اس بات کو عام طور پر فراموش کر دیا گیا کہ مٹو نے صرف ایک محدود سے میدان کو اپنے لئے منتخب کیا تھا۔ بلکہ زندگی کو بھی محض ایک خاص مقام سے دیکھنے کی کوشش کی تھی بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مٹو نے زندگی کو دیکھنے کے لئے روشندان، دروازہ، کھڑکی۔ ان سب کو ترک کر کے غسلخانے کے ہدزن کو استعمال کیا ہے۔ اور اس لئے اسے زندگی کا صرف ایک خاص پہلو ہی دکھائی دیا ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اس خاص پہلو کی عکاسی میں بھی مٹو نے دیانت خلوص اور گہری نظر کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ اردو افسانے کے ارتقا میں مٹو کی تخلیقات کو ایک خاص مقام حاصل ہے تاہم یہ کہنا کہ مٹو ایک عظیم افسانہ نگار ہے اور اس کا دکھایا ہوا راستہ ہی اصل راستہ ہے۔ کچھ ایسا درست نہیں۔ یہ اس لئے کہ مٹو کے ہاں صرف پہلو نمودار ہوا ہے۔ زندگی کے ارضی رخ کو پیش کرنے کا پہلو؛ مٹو کے ہاں خیل سوچے اور ادنیٰ اٹھنے کا رجحان ناپید ہے چنانچہ قاری کو مٹو کا افسانہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے نڈر اور مہیاک ناظر سے کہانی سن رہا ہے جس نے زندگی کے چہرے سے پردے نوچ کر انگ کر دیئے ہیں تاہم اسے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ناظر زندگی کی گہرائیوں میں اتار کر انکشاف و عرفان کے مراحل سے بھی آشنا ہوا ہے اور اسے زندگی کی حقیقی گردلوں کا متقاضی بننے کی صلاحیت نگاری بھی حاصل ہوئی ہے۔

اس دور میں حقیقت نگاری کی دوسری روش نفسیاتی مطالعہ کا رجحان تھا کہ مدار کے نفسیاتی مطالعہ کو حقیقت نگاری کے تحت شمار کرنے کی وجہ کا جواز یہ ہے کہ جس طرح تمام زندگی کے رخ سے تمام پردے نوچ کر انگ

کر رہے اور زندگی کے دافوں و دھتوں کو کمر کڑ لگا دینے کا نام حقیقت نگاری ہے  
 بعد کردار کے نفس لا خود میں غوطہ لگا کر اس کے سر پایا ہے لیٹے ہوئے بہت سے  
 نقابوں کو اتار بیٹھنے کا اقدام بھی حقیقت کے زمرے ہی میں شمار ہونا  
 چاہئے۔ دراصل نفسیاتی مطالعہ میں بھی تجرباتی طریق کار ہی اہمیت کا حامل  
 ہے اور افسانہ نگار جب کردار کے چہرے کو مخفی بیلوؤں کو دائرہ نود میں  
 لالچہ کو دراصل دہی کام سر انجام دیتا ہے۔ جو زندگی کے کھر دسے بیلوؤں  
 کو منظر عام پر لانے کے سلسلے میں سر انجام پایا تھا۔ اردو افسانے کے اس  
 دوسرے دور میں، کردار کے نفسیاتی مطالعہ کے بعد بھی دواہم رجحانات ...  
 منظر عام پر آئے ان میں سے ایک رجحان تو سپاٹ پن کی حد تک حقیقت نگاری  
 کا رجحان تھا۔ اس کا سب سے بڑا علمبردار حسن عسکری تھا۔ حسن عسکری نے  
 کردار کی سوچ کا سہارا لے کر اور آزاد تلازمہ خیال کے طریق کار کو اختیار  
 کر کے چند کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا۔ لیکن حقیقت نگاری کے مقصد  
 کو سامنے رکھ کر افسانہ کو ضرورت سے زیادہ بوجھل اور سپاٹ بنا دیا۔  
 چنانچہ نہ صرف یہ کہ کردار میں قاری کی دلچسپی قائم نہیں رہ سکی۔ بلکہ افسانے  
 سے جمالیاتی لحاظ کی فہم کے امکانات بھی رو بہ زوال ہو گئے۔ بے شک  
 حسن عسکری نے اردو افسانے میں ایک نئی روش کو وجود میں لانے کا کام  
 سر انجام دیا۔ اور اس لئے اسے اردو افسانے کے ارتقاء کے سلسلے میں  
 اہمیت بھی حاصل ہے۔ لیکن اس کے افسانوں میں نئی لطافت اور رعنائی  
 کی وہ کیفیات پوری طرح نہیں ابھری جو اعلیٰ فن کا طرہ امتیاز ہیں۔ نفسیاتی  
 مطالعہ کے دوسرے رجحان کا علمبردار ممتاز مفتی تھا۔ ممتاز مفتی نے نہ صرف

جدیدیت، تجربہ و تفہیم

۲۰۷

کردار کے تخیلی پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی اور اس عکاسی کے دوران میں زندگی اور اس کے کرداروں کی بہت سی الجھنوں کو نہایت خوبی سے بے نقاب کیا۔ بلکہ اس نے کردار کی ہر کھمبہ میں بھی سنہرے کشادگی اور رفعت کو ملحوظ رکھا چنانچہ ممتاز مغنی کے افانوں میں اگرچہ کردار کے بے رحم تجربہ کار رجحان موجود ہے۔ تاہم اس کے ہاں یہ رجحان 'سپاٹ پن' کو وجود میں لانے کا باعث ثابت نہیں ہوا۔ اور اسی لئے ممتاز مغنی کے افانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔

اردو افسانے کے اس دوسرے دور میں غالباً تخیلی یا غالباً ارضی رجحان کے علاوہ ایک تیسرا رجحان بھی ابھرا۔ جو دراصل ان دونوں کے خوش گو اور امتزاج کے علمبردار وہ افسانہ نگار تھے جنہوں نے سطح زمین پر اتار کر زندگی کو نہایت قریب سے دیکھا۔ لیکن جن کے فن میں زندگی کی ارضی کیفیت ایک انوکھی لطافت سے آشنا ہو کر اڑنے کے لئے پرتو لیتی ہوئی دکھائی دی۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں جذباتیت کے بجائے تحمل منطقی، مثالوں نمونوں سے خناسائی کے بجائے زندہ کرداروں سے ہم آہنگ اور سپاٹ پن کے بجائے ایک انوکھی فنی لطافت کو وجود میں لانے کے رجحانات ابھرے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ تخیلی انداز ارضی رجحانات کے تمام اہم اوصاف ان کے ہاں یکجا ہو گئے۔ ان افسانہ نگاروں میں سے دو یعنی مسعود خاں اور خسرو خان نے افانوں کا صرف ایک ایک نمونہ پیش کیا اور پھر ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئے۔ اور علام عباس نے اردو افسانے کے تیسرے دور میں بھی ایک نمونہ جاری رکھا اور آج ہم اسے اردو کے ایک نہایت اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے یاد

اُردو افسانہ کا تیسرا دور تقسیم ملک کے واقعہ کے بعد شروع ہوا۔ اس واقعہ سے قبل حصول آزادی کی تحریک نے فضا میں ایک عجیب سی بے قراری اور تحریک کو جنم دیا تھا۔ اورد ایک اونچے پلیٹ فارم سے انبوہ کو خطاب کرنے کا رجحان بہت عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ جس طرح حصول آزادی کی تحریک میں ایک شعلہ بیان مقرر کسی ایک فرد کا نہیں بلکہ ٹپلے اور اٹھتے ہوئے انبوہ کا جائزہ لیتی تھیں۔ بعینہً اس قدر کے افسانہ نگار نے بھی عام طور سے فرد کے سراپا کے بجائے انبوہ کی کردوئوں کو مرکز نگاہ بنایا۔ کرشن چندر اس دور کے مقبول عام رجحانات کا طبردار تھا۔ اور اگرچہ کردار نگاری کا رجحان بھی اس دور میں پیدا ہو چکا تھا۔ تاہم بحیثیت مجموعی اُردو افسانہ پر کرشن چندر کے فن کی چھاپ ثبت تھی لیکن تقسیم ملک کے واقعہ کے بعد حصول آزادی کی تنگ و دو یکلفت ختم ہو گئی تھوڑے بھر گیا اور افسانہ نگار کی نظریں اکا دکا افراد کو نظر کی گرفت میں لینے کی طرف مائل ہونے لگیں۔ پھر تقسیم ملک کے حادثے نے افراد کو نقل مکانی پر مجبور کیا اور انھیں ایک زبردست انسانی المیہ سے دوچار کر کے مثالی نمونے کے بجائے کردار کے سیکر میں ڈھال دیا۔ المیہ فرد کے نو کیلے کناروں کو ابھار دیتا ہے اور وہ اپنے ماحول سے برسرِ پیکار ہو کر کردار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تقسیم کے واقعہ نے معاشرے میں لاتعداد کردار پیدا کر دیئے اور افسانہ نگار کی نظریں ان پر مرکوز ہو گئیں چنانچہ اُردو افسانے کے اس دور میں ارضی رجحان کو تحریک ملی اور کردار نگاری کی ایک بھرپور دعایت عالم وجود میں آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ زندگی کے کھر در سے پہلوؤں کو قریب سے دیکھنے کا رجحان بھی عام ہو گیا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس دور کا افسانہ نگار

چھت سے اتر کر کمرے میں آگیا اور وہاں جسم کی قربت سے بُری طرح متاثر ہوا۔ اس ارضی رجحان کے علمبرداروں میں بیدی، بلونت سنگھ، امجد الطاف، رام لعل، اشتیاق احمد، جیلانی بانو، ہاجرہ مجتبیٰ، منٹو اور رحمان مہذب کے نام خاص طبع پر اہم ہیں۔ ان میں سے بعض افسانہ نگاروں نے تو تقسیم سے قبل ہی نام پیدا کر لیا تھا۔ لیکن تقسیم کے بعد بھی ان کے لکھنے کی رفتار سست نہیں پڑی اور انھوں نے حقیقت نگاری کے رجحان کو زندہ رکھا۔

زندگی کی ارضی سطح سے آشنائی اور معاشرے کے تڑپتے اور پھٹتے کرداروں سے ہم آہنگی کے عام رجحان نے اُردو افسانے کے نئے دور میں اہمیت حاصل کی ہے مگر اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ تخیلی رجحان اب ناپید ہو گیا ہے بیشک تخیلی رجحان کی وہ صودت جو۔ ل۔ احمد اور دوسرے افسانہ نگاروں سے متنقص تھی یا کرشن چندر کا وہ انداز جو افسانے کے دوسرے دور پر مسلط تھا اب باقی نہیں رہا (نئے دور میں کرشن چندر کے مقلدین میں انوار اور اے احمد کے علاوہ اور کوئی نام نہیں ابھرا) تاہم اس سے یہ مراد بھی نہیں کہ تخیلی رجحان قطعاً ختم ہو گیا ہے نئے دور میں جاویدہ جعفری کے بعض افسانے بعد اعلیٰ احمد کی تخلیقات کو اس رجحان کے تحت شمار کرنا چاہیے کہ ان میں تخیل آفرینی کا رجحان حقیقت نگاری کی بہ نسبت زیادہ قوی ہے لیکن چونکہ اب حالات نے افسانہ نگار کو زندگی سے قریب تر کر دیا ہے۔ اور اسے قدم قدم پر مثالی نمونوں کے بجائے کچھ کے سواروں سے تصادم ہونے کا موقعہ ملا ہے اس لئے تخیلی رجحان کے باوجود ان افسانہ نگاروں کے ہاں کہنا اور نگاری کی روش موجود ہے اور انھوں نے اپنے اور عام زندگی کے مابین

کوئی نیا وہ خطبہ نہیں مانتی جو نے دیا۔ فی الواقع نئے دور میں تخلیقی رجحان سے مراد اسلوب کا ایک خاص لطیف سیکر اور موضوع کی ایک نیم روحانی کیفیت ہے۔ اس سے تامل، ہمد اور فطیح کو وجود میں لانے کا وہ انداز ہرگز مراد نہیں جو تخلیقی رجحان کے پہلے ادوار میں مقبول تھا۔ جاوید جعفری نے تو صرف چند افسانے ہی لکھے ہیں۔ مگر خلیل احمد نے اس سلسلے میں بعض محرکے کی چیزیں سپرد قلم کی ہیں خلیل احمد کے اسلوب میں ایک انوکھی دلکشی اور قوت ہے اور اس کے ہاں وہ مک مک موجود ہے جو نوابی کر دقت کی صورت اختیار کرتی ہے اور نہ معلوم جو کہ جنبہ سے بنے اعتنائی کی روشنی میں داخل جاتی ہے۔ نئے دور میں تخلیقی رجحان کی ایک اور صورت انتظار حسین کی افانہ نگاری کی ہے۔ بظاہر انتظار حسین کے ہاں جنبہ سے بے اعتنائی کی روشنی ابھرتی ہے۔ اور اس نے زندگی کے ارضی پہلو کو اپنا پایا ہے۔ اور اس نے ایک عام قاری شاید اس کے افسانوں کی حقیقت نگاری کے تحت شمار کرے لیکن غائر منظر سے دیکھیں تو محسوس ہو گا کہ انتظار حسین دھڑکتی اور چلتی ہوئی زندگی کا ناظر نہیں بلکہ ماضی پرستی یا مردہ پرستی کا علمبردار ہے۔ گندھہ F کی طرح ایک تنہا اور بے روح ماحول میں سمٹ کر نہ گیا ہے اور زیادہ سے زیادہ اس مردہ ماحول کا نوجو خواں ہے۔ اور بس چنانچہ وہ تعالٰیٰ کا سامنا کرنے کے بجائے فرار حاصل کر کے ماضی کی نیم تاریک نغض میں خود کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے اور اس نے اس کے افسانوں کو تخلیقی رجحان کے تحت ہی شمار کرنا چاہئے۔ ویسے یہ عجیب بات ہے کہ اس افانہ نگار کے ہاں اگرچہ غالب رجحان حقیقت سے فرار حاصل کرنے کا ہے تاہم اس

جدیدیت، تجربہ و تفہیم  
 کے افانوں میں حقیقت نگاری کا سب سے بڑا نقص یعنی سبائٹ میں بھی موجود ہے اور لوں اس کے افسانے قبلی رجحان کے ایک ناقص نمونے کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

اُردو افسانے کے نئے دور میں یوں تو بہت سے ایسے افسانے لکھے گئے جو قبلی اور ارضی رجحانات کے استخراج کا خوب صورت نمونہ ہیں۔ اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اب زندگی اور اس کی کروٹوں کو پرکھنے کے لئے ایک متوازن انداز منظر ابھرنے لگا ہے۔ تاہم اس نئے دور میں چند افسانہ نگاروں کے ہاں یہ انداز کچھ زیادہ ہی نمایاں ہے۔ اس سلسلے میں ادب پر غلام عباس کا ذکر آیا ہے۔ اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی اور غلام ثقلین نقوی کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانے کے دوسرے دور میں کھٹنا شروع کیا تھا۔ لیکن دراصل اس کے فن کو تیسرے دور میں عروج حاصل ہوا۔ ندیم زندگی کا ایک ذریعہ ناظر ہے۔ اور اس کے ارضی ہیروؤں سے بہت قریب ہے۔ تاہم اسکے ہاں عقل کی لطافت اور رفعت کا احساس بھی ہوتا ہے اس لئے ندیم کے نامہ افانوں میں عقلی اور حقیقت کا ایک نہایت خوبصورت استخراج رونما ہوا ہے۔ دوسرا نام غلام ثقلین نقوی کا ہے۔ غلام ثقلین نقوی افسانہ کے میدان میں کوفار و ہیں۔ لیکن ان کے افانوں میں ابھی سے وہ توازن ابھر رہا ہے جو فنکار کو طویل ریاضت کے بعد حاصل ہوتا ہے اور جو اعلیٰ فن کی تخلیق کے لئے لازماً ضروری ہے۔

## سلیم اختر

# مختصر افسانہ، اعتراضات اور جوابات

سب ۱۲۰ (خاص نمبر) میں انتظار حسین صاحب نے اردو کا مختصر افسانہ پاکستان میں جن خیالات کا اظہار کیا ان پر مزید بحث کر سکتی ہے۔ گو افسانہ نگاری یا کالم نویسی کی مانند تنقید ان کے لئے باقاعدہ حیثیت نہیں رکھتی اس لئے اصولاً تو ان کے اس مضمون یا اسی نوع کی بعض اور تحریریں کا نوٹس لینا بھی ضروری نہیں لیکن جب ایک حرف افسانہ نگار افسانہ کی تمام تاریخ ہی کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کرے تو غلط فہمیوں میں مزید اضافہ کی خاطر آراء ملی چنانچہ مشکل لازم ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین صاحب اب ممتاز افسانہ نگاروں میں شامل کئے جاتے ہیں۔ کسی زمانہ میں وہ بھی عام افسانہ نگاروں کی مانند کلمہ میں آجانے والے افسانے جہیں اب وہ حقارت سے سیدھی سادی... حقیقت نگاری کہتے ہیں۔ لکھتے رہے لیکن گذشتہ چند سالوں سے انھوں نے داستانی اسلوب، علامات اور امیجز اپنا کر افسانے لکھنے شروع کئے

اور یوں اپنی ذات میں ایک تنازعہ بن گئے۔ میں ذاتی طور سے ان کے افکار کا مدح ہوں اور آخری آدمی کو اردو افسانہ میں قابل قدر اضافہ سمجھتا ہوں لیکن ان کی نثرائی حیثیت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

نقاد جب محض نقاد ہی ہوتے تو اس کی آراء۔ قطع نظر اس سے وہ صحیح ہیں یا غلط۔ اس بنا پر غیر شخصی ہو سکتی ہیں کہ اس کے فیصلوں کی اس اس تنقیدی بصیرت اور غیر جانبداری پر ہوتی ہے۔ لیکن نقاد اگر کسی اور صنف ادب سے بھی تخلیقی دلچسپی رکھتا ہو تو اس کی تنقید دوسروں کے لئے غیر جانبداری کے باوجود بھی اپنے حق میں بعض اوقات ڈنڈی مار جائے گی۔ نقاد کی ایسی جانبداری بھی عمومی لحاظ سے دو طرح کی ہوگی۔ اس کی عامیانہ صورت تو وہ ہوتی ہے جہاں خود ہی اپنی تخلیقات پر مقالے سپرد قلم کئے جاتے ہوں۔۔۔ جیسے بنار ڈٹانے اپنے ڈرائیو کے ساتھ طویل مقدمے بھی لکھے، ہمارے ہاں بھی ایسی مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں، چنانچہ ممتاز شیریں کے سب سے اہم اور غیر مشروط نقاد کا نام بھی ممتاز شیریں ہی ہے۔ دوسری صورت میں انداز۔ بالواسطہ ہوتا ہے اور یوں تنقید اپنے فن اور ادب کے لئے بھی خوفزدہ ہوتی ہے۔ تو کبھی مقالہ کا کام کر لیتے ہیں کبھی اپنے فن کے حوالے سے دوسروں پر اعتراضات کئے جاتے ہیں تو کبھی یہ محذرت نامہ کی صورت اختیار کرتی ہے۔ انتظار صاحب کا یہ مضمون بھی اسی نوعیت کا ہے اور بالواسطہ طور سے اپنے فن کی داستان افسانوں کا جواز! یہ جواز اگر جائز حدود میں رہتا تو کوئی حرج نہ تھا لیکن انہوں نے تو بیک جنبش قلم سب کچھ غلط ثابت کر دیا ان کے بقول:۔۔۔ اردو افسانہ یا نثر کی بڑی اور اصل رعایت وہ ہے جسے داستانوں

اور قصہ کہا نہیں کی روایت کہتے ہیں اس روایت کے خلاف بھی سازش تو اسی روز ہوئی تھی جس روز ڈپٹی نذیر احمد نے اپنا پہلا اصلاحی ناول لکھا اور اردو افسانے کو واردات کے مقام سے گر کر پروکینڈسے کی سطح پر لانے کی کوشش کی داستانوں کی روایت کو حدود قرار دے کر اصلاحی ناول لکھنے کے لئے قلم اٹھانا گویا کائنات کو تصور کرنے اور حقیقت کو سمجھنے کے ایک اسلوب سے اس پوری تہذیب سے جس کی کوکھ سے اس اسلوب نے جنم لیا تھا ایمان اٹھ جانے کا اعلان تھا، ویسے تو پوری سرسید تحریک ہی اسی قسم کا اعلان تھی۔ سرسید تحریک کے زیر اثر نیا مسلمان ذہن پیدا ہوا افسانے کی دنیا میں نئے مسلمان ذہن کی ترجمانی ڈپٹی نذیر احمد کر رہے تھے۔ آگے چل کر منشی پریم چند اپنے نئے ہندو ذہن کے ساتھ اس دنیا میں داخل ہوئے۔ وہ چار قدم آگے گئے صرف داستانوں ہی کی روایت نہیں بلکہ نئے فکشن کی وہ روایت بھی جسے ڈپٹی نذیر احمد اپنی ذات و رتھ سے لے کر شاعر نے فروغ بخشا ان کے لئے ناقابل قبول تھی۔

اسی پر اگر ان میں انتظار صاحب نے اپنے نقطہ نظر کو تین دلائل پر استوار کیا ہے اور انہیں تمام مغفوق ہی کی نہیں بلکہ عمومی لحاظ سے ان کے خیالات کی بھی اس اس قرار دیا جاسکتا ہے۔  
وہ دلائل یہ ہیں :-

- ۱۔ لہجہ افسانے کی اصل روایت داستانوں کی روایت ہے۔
- ۲۔ نئے فکشن کی سازش اپنے تہذیب سے ایمان اٹھ جانے کے مترادف ہے۔
- ۳۔ پریم چند کہیں نہ ہندو ذہنیت کے تھکانے تھے لہذا ان کے لئے داستان ہی

نہیں بلکہ نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کے نئے نگاروں کی روایت بھی ناقابل قبول تھی۔

ادب میں وہ مطالعہ جن کی روشنی میں انھوں نے مختصر افسانہ کی تاریخ کا مطالعہ کیا اور یہ اخلاقی سبق نکالا: افسانہ کے زوال کی ابتدا اٹھنیس پریم چند سے ہوتی ہے: (مضمون کی تیسری سطر)۔

پیشتر اس کے کہ ان دلائل کا تجزیہ کیا جائے میں اس منطقی مغالطہ کی طرف توجہ مبذول کرانی ضروری سمجھتا ہوں جو ”اردو افسانہ“ اور ”نگاروں کے الفاظ“ سے پیدا ہو رہا ہے اور مغالطہ یوں ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں افسانہ، ناول بلکہ داستان کا بھی نام لے رہے ہیں اور ایک ہی سانس میں یوں نام لے رہے ہیں کہ داستانوں کی روایت سے کٹنے کے جرم میں پریم چند کی مذمت کی جا سکے۔ لیکن نہ جانے کیوں یہ حقیقت ان کے پیش نگاہ نہ رہی کہ افسانہ اور ناول کے مقاصد تو مشترک ہو سکتے ہیں لیکن ان میں باعث امتیاز فنی پہلو نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ افسانہ افسانہ ہے ناول ناول اور اگر عرض اشتراک مقاصد کی بنا پر ان کا نام ساتھ ساتھ لیا جا رہا ہے تو شاعری کے بعض اصناف، جیسے غنوی یا رزمیہ، کو بھی کیوں نہ نگاروں میں شامل کر لیا جائے؟ مختلف اصناف کا بھٹ پالنے اور ان سے وابستہ تکنیکی مباحث میں الجھنے کی کیا ضرورت ہے؟

اے دہم میں رکھتے ہوئے جب ہندرجہ بالا اقتباس کا ردیف لگا ہی سے مطالعہ کریں تو یہ منطقی مغالطہ فوراً عیاں ہو جاتا ہے۔  
• افسانہ نگاروں کی بڑی ادبی روایت وہ ہے جسے داستانوں

اور فقہ کہا نیوں کی روایت کہتے ہیں۔ اس روایت کے خلاف پہلی سازش تو اسی روز ہوئی تھی جس روز ڈپٹی نذیر احمد نے اپنا پہلا اصلاحی ناول لکھا اور اردو اساتذہ کو فارعات کی .... الخ ہمد کی سطور میں لمبی حسب سہولت وہ الفاظ بدلتے جاتے ہیں چنانچہ افسانہ کی دنیا میں نئے مسلمان ذہن کی تر جانی ڈپٹی نذیر احمد کر رہے تھے۔ لیکن ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کی روایت افسانہ نگار پریم چند کے لئے ناقابل قبول ثابت کی گئی ہے حالانکہ چند سطر ہی پہلے ہی وہ ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول کو سازش سمجھتے ہیں۔ لیکن پریم چند کی مخالفت میں وہ چند سطورں بعد ہی اس سازش کو بھی نئے نیشن کی روایت قرار دے دیتے ہیں اگر ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول واقعی سازش تھے تو میرے خیال میں پریم چند نے سازش کی اس روایت کو توڑ کر اپنی فنکارانہ بصیرت کا ثبوت دیا اس پر تو ان کی تعریف ہونی چاہیے تاکہ مدت؟

اس کے بعد ان دلائل کے تجربہ کی کوشش کر دو لاجن پر ہی مضمون کی اساس استوار ہے۔

سب سے پہلے داستانوں کا مسئلہ لیں۔ داستانیں تہذیب کے بچپن سے تعلق رکھتی ہیں اور ادب کی ادلیں وحدت قرار دی جاسکتی ہیں اور اگر ژوندگ کے اجتماعی لاشعور کے حوالے سے داستانوں کو سمجھنے کی کوشش کریں تو یہ اساطیر ایسی اہمیت بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر ممالک کی بعض داستانوں، افسانوی شخصیات اور مملکتوں وغیرہ میں بعض اوقات گہری مخالفت پیدا ہوتی گئی ہے۔ میں داستانوں کا مخالف نہیں اور نہ ہی ان کی اہمیت سے منکر لیکن اس بار پر زور ضرور دوں گا کہ ہم داستانوں میں کسی مخصوص تہذیب کا

پر تو تلاش کر سکتے ہیں لیکن انھیں تہذیبی روایت نہیں قرار دیا جاسکتا وہ اس لئے کہ روایت کی خاص خیال تصور یا نظریہ کا اتر سے نمود پذیر ہونا ہے اور اس کی محنت مندی کا معیار اس کا ہر عند کے لئے قابل قبول ہونا ہے درنہ تجربات کی صورت میں بغاوت ہوتی ہے۔

اسی موقع پر مین مینورڈ، آخری حصہ کی طرف رجوع کروں گا جہاں .... انتظار صاحب نے ۶۷۵ کی جنگ کے ضمن میں لکھا: جس عقیدت مند شہری نے جیتی جاگتی آنکھوں سے کسی گھڑ سوار، کسی سبز پوش کو میدان جنگ کی طرف رواں دواں دیکھا اور جن بوڑھیوں کو خواب میں آنحضرت کی طرف سے فتح کی بشارت ہوئی: وہ تو اسے ایک روحانی داروات قرار دیتے ہیں لیکن (Depth Psychology) کا طالب علم اسے ڈونگ کی اصلاح میں *Primordial Images* کا ظہور سمجھے گا یہ وہ نفسی وقوع ہے جس کے سراغ اساطیر میں بھرے ملتے ہیں۔ ہمایہ داستانوں میں بھی جہاں سبز پوش بزرگوں کا ظہور ہوتا ہے۔ یا حضرت علیؑ مشکل کشائی کہتے ہیں۔ تو یہ سب دراصل *Primordial Images* ہی کی بنا پر ہے۔ یہ لاشعوری عمل ہے اور اسے از خود طاری نہیں کیا جاسکتا مسلم (اور غیر مسلم بھی) ابتلا میں مذہبی بزرگ دیکھتے رہے ہیں۔ تقیم ملک کے وقت میں ۱۹۰۷ء میں تک انبالہ خیر میں رہا اسی وقت جبکہ اطراف و جوانب میں فادات کی آگ بجھ رہی تھی تو ایسے میں بہت سے لوگوں کو خواب میں دہان کے دو بزرگوں حضرت لکھنوی شاہ اور حضرت نول شاہ نے سکھوں سے عفو فرمانے کی بشارت دی تھی۔ کچن کا مطلب ہے کہ اسی نوع کے وقوعات کوئی ایسے معنا نہیں کہ انھیں روحانی داروات

قرار دے کر افسانہ نگاروں کو اس سے استفادہ کا مشورہ دیا جائے۔ بظاہر تو اس میں روحانیت یا مذہبیت نظر آتی ہے لیکن یہ محض اعلیٰ کھیل ہے اور خوف کا لاشعور یا ظہار: اس نے انتظار صاحب کا اس پر زور دینا کوئی عمل تھا جس سے ہمارا افسانہ شناسا ہونا قبول کرتا تو اسے اس قوم کے باطن تک رسائی حاصل ہو سکتی تھی اور وہ اس جنگ کے بارے میں باطنی افسانہ لکھ سکتا تھا: قطعی طور سے محفلِ نظر ہے!

انتظار صاحب افسانہ نگار ہیں اور انھیں بھی اس کی خبر ہوگی کہ افسانہ کا فن کتنے کافن ہے ناول کی مانند پھیلاؤ کا نہیں! افسانہ نگار فرد کے باطن میں جھانکتا ہے اور ذہن کے نہان خانہ تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ حتیٰ کہ اجتماعیت کے لئے بھی۔ وہ فرد ہی کو اشاریہ، علامت یا نشان بنانے کی کوشش کرتا ہے اس کے برعکس داستان میں تو اس کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی غنائی اشعار و ماں کردار ایک رخ اور یک رنگ ہوتے ہیں۔ داستانی کرداروں کی تشکیل میں کیونکہ ایک ہی انداز کار فرما جاتا ہے۔ اس لئے کرداروں کی کثرت میں بھی وحدت ہی نظر آتی ہے۔ انتظار صاحب کے بقول۔

• قوتِ مشاہدہ تو داستانوں میں نظر آتی ہے کہ معاشرے کے جس عمل کا بھی بیان ہوتا ہے اسی تفصیل سے بیان ہوتا ہے کہ ایک پوری تہذیب غزلوں کے سنانے ابھر آتی ہے: اگر انتظار صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ (باغ و بہار کی مانند) کسی دعوت میں ہندو، مسیحی، برہمنوں اور کھانوں کی ہرست مرتب کر دینے کا نام ہی قوتِ مشاہدہ ہے تو واقعی افسانہ نگار میں کوئی قوتِ مشاہدہ نہیں۔ لیکن اس کے برعکس اگر قوتِ مشاہدہ جسے کردار کے جذبات اور اس کے ماحول میں باہمی آہنگی پیدا کرنا

کردار کی نفسی تصویر کشی کا اور ایسے ہی ان دیگر اہل کلا جیسے داستان میں زندگی کی خوشبو محسوس ہو سکے تو پھر کم از کم مجھے تو داستانوں میں قوتِ مشاہدہ تو بڑی چیز ہے سرے سے مشاہدہ ہی نظر نہیں آتا۔ غلط بحث یہاں بھی ہے کہ داستانوں کی روشنی میں افسانہ نگار پر کم چند کے بارے میں یہ کہا گیا اُردو افسانہ کے باوجود آدم کی تو قوتِ مشاہدہ بھی خاصی کمزور نظر آتی ہے۔

اس مضمون میں مجھے ایک اور فرد گزاشت کا بھی احساس ہوا کہ داستانوں کو اور افسانہ کی اہم ترین روایت تو قرار دیا گیا لیکن جس افسانہ نگار نے سب سے پہلے داستانوں کی روح کو اپنے فن میں سمو کر اور اس کی خامیوں سے اپنے فم کو بچا کر داستانوں کی افسانہ تحریر کئے، انتظارِ صاحب نے اس کا ذکر تک بھی نہ کیا۔ میرا اشارہ میرزا ادیب اور ان کی کتابوں، محرانور کے رومان، اند محرانور کے خطوط کی طرف ہے۔ جب انتظار صاحب کے بقول: اُردو افسانے یا فکشن کی بڑی اور اصلی روایت وہ ہے جسے داستانوں اور فقہ کہانیوں کی روایت کہتے ہیں، اور اسی روایت کے خلاف سازش کرنے کی وجہ سے وہ نذیر احمد سے لیکر پریم چند بلکہ ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کو بھی معاف نہیں کر سکتے تو ان کے اپنے ہی استدلال کی روشنی میں میرزا ادیب تمام افسانوی ادب میں استثنائی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ ان کے ہاں جدید افسانے کی تکنیک اور داستانوں کے معاہدہ کا امتزاج ہے اور افسانہ کا حقیقی سرمایہ ہے۔ انتظار صاحب نے جس انداز سے داستانوں سے اسلوب و علامت اخذ کیں وہ بغایت خود انکسنا تجربہ ہے اور اس کا اپنی جگہ پر اہمیت مسلم، لیکن میرزا ادیب کی اولین مثال کسی طرح سے بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اس امر کے باوجود

کہ دونوں کی تائید پر لاکھوں قلمیوں کا تھکنا ہے۔

انتظار صاحب نے سرسید کو بھی اپنی تہذیب سے ایمان اٹھ جانے سے تراف کر دانا سرسید تحریک نزاری تحریک تھی اپنے عہد میں بھی اور آج ایک صدی بعد بھی اس کے خلف پیلوؤں کی مخالفت اور موافقت میں لکھا جا رہا ہے اس لئے اس سلسلہ میں سرسید کہنا محض تکرار و توارہ ہی ہو گا لیکن سرسید کی بعض شخصی خامیوں اور نزاری حیثیت کے باوجود بھی اتنا یقین ہے کہ سرسید تحریک مردہ روایات، کہنہ توہمات بعد فرسودہ نظریات کے چٹل میں عقلیت کا چراغ قرار دی جا سکتی ہے انھوں نے حالات سے مقادمت کی بجائے جو مخالفت پر زور دیا سارا فساد دراصل اسی کا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا مردہ ہندو کے باندھی میں شمشیر آزمائی کی سکت بھی تھی؟ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی اس کا جواب نفی میں دے چکی تھی پھر ہر مرد بیمار کو اناترک ایسے سچی بھی تو نہیں ملا کہ وہ ہمیں شرمائے بغیر آج یہ حقیقت تسلیم کر لینی چاہیے کہ وہ تہذیب زوال کے آخری مراحل طے کر کے قوم کو پستی کے غار میں دھکیل چکی تھی (عبدالحلیم خضر کی کتاب 'مشرق و تمدن کا آخری نمونہ' )

لکھنؤ میں اس تہذیب کے بارے میں بہت کچھ بیان کیا گیا ہے۔ وہ تہذیب بانجھ عودت اور بنجر دھرتی میں تبدیل ہو رہی تھی۔ انگریزوں نے یہاں اس کے سیاسی پیلوؤں سے تعرض نہیں، اس بانجھ کے لئے اور مانع حیات پیدا کیا وہ اسی بنجر دھرتی کے لئے بادل تھا۔ یوں سرسید تحریک تہذیبی سطح پر زور دینا کی غلامت بن جاتی ہے۔ مذہب اہل تعلیم نشاۃ الثانیہ کے ساتھ ساتھ ادب میں منحون نگاری، نظم اور ناول وغیرہ کے آغاز اور سب سے بڑھکر سلامت

کے فروغ نے اظہار کے لئے نئے اور جدید تر سانچے وضع کئے۔ سرسید کی مختلف اور  
کی بنا پر دقتاً فوقتاً ضمن طعن ہوتی رہتی ہے لیکن ان کی سیاسی سوجھ بوجھ کا قائل  
ہونا پڑتا ہے کہ سب سے پہلے انھوں نے ہی یہ عزم کیا کہ ہندوستان میں ہندو  
مسلم اتحاد ناممکن ہے۔ ۱۸۶۷ء تک وہ بھی ہندو مسلم اتحاد کے داعی تھے لیکن  
جب اسی سال ہندوؤں نے دختری اور عدالتی کارروائی ہندی میں کرنے کا مطالبہ  
کرتے ہوئے اس مقصد کے لئے باقاعدہ جہم کا اجرا کیا تو سرسید کو پہلی مرتبہ  
یہ احساس ہوا کہ ان دونوں قوموں کا مل بیٹھنا ناممکن ہے ان کے بقول :-  
اب تک جتنے کام کئے وہ ملک کی ترقی اور تمام باشندگان ہندی کی فلاح و  
بہبود کے لئے تھے۔ لیکن جب سے ہندوؤں نے اُردو زبان مٹانے کی کوشش کی  
تو مجھے یقین ہو گیا کہ اب ہم مل کر نہیں رہ سکتے :-

اس پر مولوی عبدالحق کے اس بیان کا مزید اضافہ کر لیں :-  
اُردو کی مخالفت کی وجہ سے ہندو اور مسلمان دو الگ الگ قوم ہو گئیں اور  
دو قومی نظریہ کی بنیاد پڑی جو پاکستان کی بنیاد کا باعث ہوا۔ اس میں مذاہبی  
مبالغہ نہیں کہ قعر پاکستان کی بنیاد میں سب سے پہلی انیٹ اسی پیر مرد کے مبارک  
ہاتھوں نے رکھی اور وہ انیٹ اُردو تھی اور یہی اب پاکستان کی وحدت و  
سالمیت کے قیام و استحکام کی ضامن ہے :-

سرسید تاریخ کے بغاوت تھے۔ انھوں نے جہاں مستقبل کے اثرات کو قبل از  
وقت محسوس کیا وہاں ماضی کے آسیب سے نجات دلانے کی بھی سعی کی ۔  
انتظار صاحب نے تو گلے کے انداز میں ان کی سعی کو پوری تہذیب سے ایمان اٹھ  
جانے کا اعلان قرار دیا۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ اس عہد کے دانش ور کا

داعی اس تہذیب سے ایمان اٹھ رہا تھا۔ اودھ پنچ اور اکبر الہ آبادی کم تھے اور جلد ہی ان کا زور اور اثر بھی ختم ہو گیا داستان بھی کیونکہ اسی حتی تہذیب سے وابستہ تھی اور نئے قومی تقاضوں کا ساتھ نہ دے سکتی تھی اس لئے داستانوں کی روایت کو مردود قرار دے کر اصلاحی ناول لکھنے کے لئے قلم اٹھانا پڑا۔ یہ وقت کا تقاضہ تھا۔ اگر نذیر احمد یہ سازش نہ کرتے تو کوئی اور کرتا۔

نذیر احمد کے ناول اصلاحی بھی تھے اور ان میں سلی قسم کا پروپیگنڈہ بھی تھا یہ بالکل درست ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان پر بعض اوقات غیر فنکارانہ انداز اختیار کر کے داغیں جانے کا اعتراض بھی ہو سکتا ہے یہ سب بجا! لیکن نذیر احمد یا کسی بھی تخلیق کار سے یہ حق نہیں چھینا جاسکتا کہ ادب سے اصلاح یا کسی قسم کے پرچار کا کام نہ لے سب کچھ کہا جاسکتا ہے۔ بلکہ انداز غیر فنکارانہ نہ ہو۔ لیکن یہ نویں ادب برائے مقصد کی بات کر رہا ہوں اور انتظار صاحب اسے تسلیم نہ کریں گے۔ کیونکہ یہ نثری پسند کا بنیادی فلسفہ تھا۔ انتظار صاحب داستانوں کی غیر مشروط مداح ہیں لیکن بعض مواقع پر داستان نگار بھی جس طرح سے (بلا ضرورت ہی) اسلام کی تبلیغ کرتا ہے اخلاقی نکات کی دھات کرتا ہے اور پسند و نفاق کے دفتر کھول بیٹھتا ہے اس کی طرف انتظار صاحب کی نگاہ کیوں نہ گئی۔ باغ و بہار مختصر داستان کی عمدہ مثال ہے۔ یہ سب کچھ اسی میں مل جائے گا۔ حیوانی قصص Animal Fables داستانوں کی قدیم ترین اور مقبول ترین صنف ہے اور اس کا مقصد ہی اخلاقی درس ہے۔ کیا جانک کہانیوں اور پنچ تر کو بھی

انتظار صاحب حدود قرار دے سکتے ہیں۔

انتظار صاحب نے اس عنوان میں ایک موقع پر ”بامعنی اخافہ“ لکھنے کی بات کی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتی کہ جب وہ اردو افسانہ کی تمام روایات کو متروک قرار دیتے ہوئے اس کے آغاز میں زوال بتاتے ہوں تو بامعنی افسانہ کہاں سے انھیں ملتا۔ ترقی پسند ادب سے انتظار صاحب کو چڑ ہے اس لئے وہ خارجی حقیقت نگاری، انسان دوستی یا سیاسی و سماجی مقاصد کے لئے لکھے گئے افسانوں کو قابل اعتناء نہیں گردانتے تو پھر بامعنی افسانہ کہاں سے ملے گا؟ محض داستانی علامت و اسلوب اپنا کر ہی تو بامعنی افسانہ نہیں لکھا جاسکتا۔

نسیم احمد صاحب نے بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے مگر انھوں نے جذبات اور نارمولوں سے بہت کر عقلی استدلال سے ان عوامل کا تجزیہ کیا جس کی بنا پر اب پاکستان میں اچھایا انتظار صاحب ہی کے الفاظ میں ”بامعنی افسانہ نہیں لکھا جاسکتا“ انھوں نے بیس سال کے ادبی رجحانات اور ان کا پس منظر میں اسی مسئلہ کا یوں تجزیہ کیا ہے: ”دنیا کی اقوام کا جائزہ لیتے ہوئے اگر ہم ایسے لمحوں کا ادب لنگ کر دیں تو ہمیں یہ بہت واضح طور پر نظر آجائے گا کہ وہ تخلیقی جدوجہد، تعمیری صاحت اور شعوری توانائیاں ہیں ان لمحوں سے الگ تخلیق ہونے والے ادب سے ممتاز منفرد اور بھرپور منظر آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی تاریخ اس بات کی گواہی بھی دیتی ہے کہ اگر محض آنا دینا یا آدرش کے بعد اس کی جگہ کسی اور آدرش یا تعمیری قوت نے پر نہیں کی ہے تو پھر اس کی جگہ ایک خلا، سست رفتاری ادب، دست و پاؤں کا احساس ہریت کر جاتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں برصغیر کی تاریخ میں بھی ایک ایسا مقدس لمحہ آیا جب آدرش حقیقت بن گیا آزادی جس کے لئے لکھوں نے جدوجہد

کی تھی اور قربانیاں دی تھیں وہ حاصل ہو گئی اور اس کی جگہ کوئی ایسا ہی آدرش دیا ہی نصب العین اور دہی پڑ قوت تحریک نہیں لے سکی جس کی وجہ سے فطری طور پر ادب کی رفتار کو تو سست اور بے قید ہونا ہی تھا۔ آزادی کا کوئی.. متعین رخ نہ ہونے کی وجہ سے اس میں وہ کردار، توانائی، یکجہتی، تخلیق، مدد، تعمیری قوت اور ذہنی سیار کیسے برقرار رہ سکتا تھا جو ایک روشنی اور تابناک منزل کی طرف بڑھنے والے قافلے میں لازماً ہوتا ہے۔

شعیم صاحب نے غیر جانبدارانہ انداز اور نقادانہ لائقیت پر قرار رکھتے ہوئے جس انداز سے موجودہ صورت حال کا جائزہ لیا وہ کیونکہ باخ منظر پر مبنی ہے اس لئے انھیں بیک جنبشِ قلم نہ تو افسانہ کی تاریخِ ختم کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور نہ ہی سرسید تحریک ترقی پسند تحریک اور پریم چند کو ملحوظ کرنے کی کوشش کی گئی۔

انتظار صاحب نے ترقی پسندوں کو بھی لٹرا کیونکہ ان کے بقول: ترقی پسند ادب کو سب سے زیادہ غور اپنے سیاسی شعور پر تھا مگر یہ سیاسی شعور کون سا تھا؟ وہی جو آل انڈیا نیشنل کانگریس نے منشی پریم چند کو بخشا اور منشی پریم چند نے اُردو افسانے کو تقویٰ کیا، ترقی پسند تحریک نے اس کانگریس زدہ سیاسی شعور میں انڈین کمیونٹ پارٹی کا پروردہ سیاسی شعور شامل کر دیا مگر اس کا حاصل سیاسی بے شعوری میں نکلا؟

نے پریم چند کا ترقی پسند تحریک کا انداز وضع کرنے میں اتنا اثر تھا کہ اپریل ۱۹۴۷ء میں انھوں نے اس کے پہلے اجلاس کی صدارت کی اس کے بعد مسلسل علیل رہے، جون جولائی میں زیادہ ہی حالت خراب رہی اور ۸ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں انتقال ہو گیا۔

پریم چند کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے اس سلسلہ میں ڈاکٹر قمر رحیس کے مقالہ "پریم چند کا تنقیدی مطالعہ" اور ان ہی کی مرتبہ "پریم چند، شخصیت اور کارنامے" کے مطالعہ سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو سکتی ہیں چنانچہ ڈاکٹر صاحب کے بقول۔

مذہب سے بے گانہ اور ایک حد تک بیزار رہنے کے باوجود وہ ان تمام اعلیٰ اخلاقی صفات کا مجموعہ تھے جو ہر مذہب کی جان ہوتی ہیں۔ بقول۔ دیا نرائن ننگم ان کی طبیعت پر مذہبی عقیدت کا رنگ کبھی غالب نہیں رہا لیکن اس کے باوصف مذہب کے معاملہ میں وہ کسی کا دل دکھانا پسند نہ کرتے تھے اور اگر کوئی اسی طرح کا فعل کرتا تو انھیں بہت دکھ ہوتا۔ ۱۹۲۷ء میں انھوں نے شرمی کی تحریک کے خلاف "زمانہ" میں ایک پرزور مضمون لکھا تھا جس کی وجہ سے آریہ سماجی ہندوان کے مخالف بلکہ جان کے دشمن ہو گئے لیکن انھوں نے کسی کی پرواہ نہیں کی۔ اسی طرح انھوں نے "ہندو رسالہ" آج" میں ایک مضمون لکھ کر مہاسیما جی ذہنیت رکھنے والے کانگریسیوں کا راز فاش کیا تھا جس کے نتیجے میں کاشی کے ہندوؤں نے ان کے گھر آکر سخت احتجاج کیا اور زرد کوکب کی دھمکی دی لیکن پریم چند ان دھمکیوں سے ذرا بھی ہراساں نہ ہوئے۔

پریم چند کے بارے میں اس بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس حد تک "ہندو" تھے۔ جہاں تک ترقی پسند ادیبوں کا تعلق ہے تو ان کی۔ اور ان کے ساتھ لا تعداد افراد، سیاسی کارکنوں اور رہنماؤں کی بھی سیاسی بے ضروری تسلیم کی جاسکتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس وقت کتنے لوگوں کو پاکستان بن جانے کا یقین تھا چنانچہ آج بھی یہاں بے شمار لوگ ملیں گے جو مسلم لیگ سے وابستہ نہ تھے پاکستان کی تشکیل تاریخ کا معجزہ ہے اور دیکھنا

بڑے پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۸۵ - ۸۴ -

ہی مجزہ پر ایمان لانا ہے اسی طرح ترقی پسندوں کی مارکیٹ سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میں تو خود کبھی ترقی پسند نہیں رہا لیکن ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے یہ سمجھتا ہوں کہ اردو ادب کی یہ واحد اور گونا گونا گونا گویا ادبی تحریک تھی جس نے جہنیتِ مجبویٰ ادب کو اظہار و ابلاغ کے لئے سانچوں سے روشناس کراتے ہوئے تنقید کو لفظی توشہ خانہ کیوں سے بلند کرتے ہوئے اصول و قوانین کو فروغ دیا۔ ان تنقیدی اصولوں بعد تحریک کے مقاصد سے تو اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس ادب کو سرسری طور سے درخواست نہیں کیا جاسکتا۔ ترقی پسندوں نے تقسیم سے قبل مخصوص سیاسی حالات میں اگر مخصوص اندازِ نظر (انتظارِ صاحب کے بقول) جانبداری) اپنا کر لکھا تو انھیں آج تک بھی حواف نہیں کیا جاسکتا لیکن تقسیم کے فساد بعد کے ادیب سے خود انتظارِ صاحب جانبداری کی توقع رکھتے ہوئے انسانہ میں طرف داری کے اعلان کو سہادت مگر دانتے ہیں اگر ترقی پسند ادیب اپنی مارکیٹ (یا بعض کے خیال میں دہریہ پن) کے باعث فسادات میں غیر جانبدارانہ رویہ سے کام لیتے ہوئے انسان دوستی کی بنا پر جانہین کے قلم کی نشاندہی کرے تو وہ بے بصیرت، خائفانہ خیال میں دوسری بے بصیری کا مظاہرہ انھوں نے اس اعلان سے کیا کہ ملک تقسیم ہو گیا ہے مگر انسانیت تقسیم نہیں ہوئی۔ تہذیب تقسیم نہیں ہوئی، ادب تقسیم نہیں ہوا۔ اس خیال کو انھوں نے اپنا جزو ایمان بنایا اور انسان دوستی کے افسانے لکھنے شروع کر دیئے وہ افسانے جنہیں انھوں نے تحقیر سے داغ کے رنگ میں غزلوں لکھنے سے تعبیر کیا۔ آج ۲۰ برس بعد فسادات اور تقسیم ملک سے پیدا

شدہ حالات و مسائل کا تجزیہ تو ہو سکتا ہے لیکن اس وقت کے فرد اور ادیب

### کی عسرات کی - Retrospective Study

ممکن نہیں۔ خون میں لٹھری آزادی کی کسی کو بھی توقع نہ تھی اور خوں ریزی کا اظہار یوں اور بھی گہرا ہو جاتا ہے کہ الجزار کی طرح بہ خون حصول آزادی کے لئے شعوری ارادہ سے نہ پہنایا گیا۔ ایسے میں تباہ حال مہاجر کو کج سے محلوں افسانے سنانے سے کیا حاصل؟ وہ کیونکہ ترقی پسندوں کے مخالف رہے ہیں اس لئے انھوں نے انسان دوستی کو بے ہماری سے تعبیر کیا۔ انسان دوستی اعلیٰ اخلاقی اقدار میں سے ہے اور ترقی پسندوں نے اگر اسے Motte نہ بنایا ہوتا تو بھی اس کی زندگی اور ادب میں اہمیت مسلم!

انھوں نے محمد حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے نعرہ "پاکستانی ادب" کو بھی سراہا ہے۔ عسکری صاحب کیونکہ افسانے نہیں لکھ رہے اس لئے ان کی بات تو جانے دیں۔ لیکن ممتاز شیریں صاحبہ کے اسلامی ادب کا یہ حال ہے کہ وہ خود ہندی اساطیر سے استفادہ پر مجبور ہیں۔ ان کے بقول! مسلمان کی حیثیت سے ہمیں دیوی دیوتاؤں پر عقیدہ اور ایمان نہیں ہو سکتا۔ خواہ یہ دیوی ہندو ہوں یا یونانی یا مصری۔ لیکن ایک فنکار کی حیثیت سے ان پر لکھتے ہوئے میں نے آپ کو اس کیفیت میں جذب کر لیا تھا جسے *Engagement of suspension* کہتے ہیں۔ کہیں یہ وہی بات تو نہیں: قلب آدمی دماغ غش کا فراست۔

اس کے ساتھ ہی محمد شاہین صاحب کی یہ بات بھی قابل غور ہے: .... یہ ساری اسلامی تفصیلات بچانے خود کوئی مقصد و معنی نہیں رکھتیں اگر انھیں اپنے عمر سے

نہ ملایا جائے اور ان اساطیر کی ایسی نئی تادیل نہ کی جائے جو اپنے زمانہ سے تعلق رکھتی ہوں۔ (دیباچہ، ص ۳۴)

مجھے ذاتی طور سے محمد شامین صاحب کی بات میں زیادہ فتنہ نظر آتا ہے اس طور سے علامہ درموز افندہ کے یا ان کے حصہ میں مصنویت کی نئی جہت دریافت کر کے ان کے ڈانڈے اپنے عمر سے نہیں ملائے جاسکتے تو اس طور یا دیکھ لایا کہ تخلیق کا جزو بنانے کا کیا فائدہ ہے؟ لیکن محترمہ کے بقول: ”مینگھ ملہار کو نکھتے ہوئے میں نے یہ مقصد اپنے سامنے نہیں رکھا تھا کہ ان اساطیر کے آئینہ میں اپنے ہور کو دیکھوں بلکہ اس افانہ میں میں نے صرف ایک طرح سے مختلف ملکوں اور ہندوؤں کی اساطیر کا تقابلی مطالعہ پیش کیلئے اور ان میں انھیں کے اندر چھپی ہوئی گہری مصنویت اجاگر کی ہے۔ اساطیر اور دیو مالاؤں سے مجھے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے میں نے انھیں شوق سے پڑھا اور محسوس کیا کہ یہ فرضی، مگر سچے ہوئے قصے نہیں ہیں۔ ان میں کسی نہ کسی گہری حقیقت کو جس شاعر نے مجازی لباس پہنایا گیا ہے۔“ (دیباچہ، ص ۲۶-۲۵)

کیا میں انتظار صاحب کی وساطت سے محترمہ سے دریافت کرنے کی جرات کر سکتا ہوں کہ مینگھ ملہار میں جس گہری حقیقت کو جس شاعر نے مجازی لباس پہنایا گیا ہے۔ وہ کس حد تک پاکستانی قوم کی انگلیوں کی ترجمان ہے اور کس حد تک پاکستانی ادب ہے۔ اس طور میں دیو مالا سے تخلیق یا غیر تخلیقی دلچسپی سیکورڈ میں کی غماز ہے۔ محترمہ کے ذہن پر ہندو کلچر کا جواثر ہے وہ ان کے افانوں کی زبان سے قطع نظر عنوانات سے بھی عیاں ہے ”مینگھ ملہار کے چھ افانوں میں سے تین کے عنوانات: بھارت ناٹھ، دیپک راگ اور

تسلیم ملہا رہے ہیں میرا مقصد کیونکہ ممتاز شیریں صاحبہ کے افانوں کا جائز لینا نہیں اس لئے میں لمبی چوڑی تفصیلات میں جائے بغیر اتنا اشارہ ہی کر دیتا کافی سمجھوں گا کہ ان کے افانے قول و فعل کے تضاد کی بڑی اچھی مثال ہیں۔ ان افانوں میں سب کچھ مل جائے گا اگر نہیں ملے گا تو پاکستانی ادب ! پاکستانی ادب ! اور اس کے ساتھ ہی اسلامی ادب بھی ! اتنے بے معنی فقرے ہیں کہ ان کی روشنی میں کوئی عام ذہن کا ادیب بھی اچھا ادب تخلیق نہیں کر سکتا۔ ممتاز شیریں صاحبہ تو خیر اعلیٰ صلاحیتوں کی مالک ہیں۔ کسی مخصوص نظریہ یا نعرے کی مطابقت میں اعلیٰ فن کی تخلیق ہفت خواں ملے کرنے کے مترادف ہے۔ یہ تو صرف ترقی پسند ہی تھے جنہوں نے نعرہ کو فن بنا دیا۔

پریم چند کو سب سے زیادہ نشانہ ملامت بنایا گیا۔ فن کی بنا پر نہیں بلکہ فرقہ پرستی کے باعث ! انتظار صاحب کے خیال میں اردو افانہ کی عمارت میں آج جو کچی مٹی ہے تو وہ پریم چند کی صورت میں خشتِ آدل کے ٹیڑھے پن کی بنا پر ہے۔ پریم چند پر ڈاکٹر اشرف کے عائد کردہ الزامات کے سلسلہ میں بھی مندرجہ ذیل امور کی طرف توجہ دینی ضروری ہے۔

پرنسپل محمد عاقل نے اپنے مضمون "منشی پریم چند" میں لکھا ہے :

• پریم چند نے مجھ سے کہا کہ مجھے رسمی مذہب پر کوئی اعتقاد نہیں ہے۔ پوجا پاٹ اور مندروں میں جانے کا بھی مجھے شوق نہیں ہے۔ شرع سے میری طبیعت کا یہی رنگ ہے۔ بعض لوگوں کی طبیعت مذہبی ہوتی ہے اور بعض کی لامذہبی، میں مذہبی طبیعت رکھنے والوں کو برا نہیں کہتا۔ لیکن میری طبیعت رسمی مذہب کی پابندی کو گوارا نہیں کرتی۔ انھوں نے کہا میری سنسکرتی اور طرزِ معاشرت بھی ملی جلی ہے

۱۔ دیا چمکے ملہا رہا۔ ص = ۴۱

بلکہ قلم پر مسلمانوں کی تہذیب کا بلندوں کی بہ نسبت زیادہ اثر پڑا ہے میں نے مکتب میں  
میان جی سے فارسی اُردو پڑھی ہندی سے بہت پہلے میں نے اُردو میں لکھنا شروع  
کیا۔ ہندی زبان میں نے بہت جلد میں سیکھی :

۱۔ بھارتیہ سائنس پریشد کے کھلے اجلاس میں پریم چند نے بڑی دلیری اور بہت  
کام کیا وہ رسالہ ہنس کے ایڈیٹر تھے۔ رسالہ ہنس بھارتیہ سائنس پریشد  
کا آرگن تھا۔ بھارتیہ سائنس پریشد کے رضا کاروں میں ان کا بھی شمار ہوتا تھا۔  
ہندی سائنس پسندوں والے چاہتے تھے کہ بھارتیہ سائنس پریشد کا سب کام ہندی  
کے ذریعہ ہی ہو کرے .... پریم چند کھڑے ہوئے اور انھوں نے ہندوستانی کے  
ذریعہ ہی سائنس پریشد کی کاروائی کی جانے پر ایک نہایت زوردار تقریر کی۔  
اُردو کے حلقوں میں یہ بات مشہور ہے کہ اس کی وجہ سے پریم چند ہندی لکھنے ..  
دلوں میں بہت بدنام ہو گئے، یہ نہیں کہاں تک صحیح ہے۔ لیکن یہ کام انھوں  
نے بہت دلیری اور محنت کا کیا تھا جس سے اُردو والے ان سے بہت خوش تھے۔  
ڈاکٹر قمر رئیس صاحب کی محولہ بالا دونوں کتب میں ایسا مواد بکھر اڑا ہے  
جس سے ان کے غیر متعصب اور فزقہ پرستی سے بلند ہونے کے ثبوت مل جاتے  
ہیں بالخصوص حال اگر پریم چند پر ڈاکٹر اشرف صاحب کے عائد کردہ تمام الزامات  
درست بھی ہوں تو ان سے ان کے فن کا کیا تعلق؟ انھوں نے اپنے افانوں میں  
کبیں بھی فزقہ پرستی پر مبنی جذبات بھڑکانے کی کوشش نہ کی۔ بلکہ ان کے یہاں تو  
ہندو اور مسلمان مل کر اپنے مشترک دشمن یعنی انگریز کے خلاف جدوجہد کرتے  
ہوتے ہیں۔ ان کے افانوں کا پہلا مجموعہ "سوز و غم" فزقہ پرستی اور تعصب کے  
فروغ کے باعث نہیں بلکہ انگریز دشمنی کی بنا پر مکتی سرکار ضبط کر کے نذر آتش کیا

کیا۔ (۱۹۳۱ء میں ان کا افسانہ "آشیاں برباد" اور افسانوی مجموعہ "سمراتِ اتر" بھی ضبط کی گئی تھیں) اسی میں شامل افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" کے بارے میں وقار عظیم صاحب کا یہ خیال بھی قابل غور ہے کہ کہانی لکھنے کا جو انداز انھوں نے اختیار کیا ہے وہ شروع سے آخر تک داستان کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مختلف عناصر کے تجربہ کے بعد انھوں نے یہ رائے دی۔ "سب باتیں پریم چند نے مدتوں داستانوں کی رنگین نغماؤں میں گم رہ کر سیکھیں اور انھیں ایک مختصر کہانی میں بڑی کامیابی سے صرف کیا ہے۔ وہ مزید رقم طراز ہیں: "مجموعہ کا دوسرا افسانہ شیخ مخدوم داستان گوئی کے ایک اور پہلو کا چرہ ہے۔ اس کے سلسلہ میں انھوں نے مزید لکھا، "فی ترتیب کے نقطہ نظر سے یہ کہانی بھی مختصر افسانہ اور داستان کے فن کا ایک امتزاج ہے۔"

وقار عظیم صاحب کے حوالے سے پریم چند کے ابتدائی افسانوی (دوہی سہی) میں داستانی رنگ یوں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انتظار صاحب داستانوں کے مبلغ ہیں۔

ہندوستان میں ذہنی بیداری پہلی جنگ عظیم سے شروع ہو چکی تھی۔ لیکن ابھی آزادی کے لئے نہ تو واضح مقاصد تھے اور نہ ہی لائحہ عمل۔ کیونکہ سیاسی سطح پر مقاصد متعین نہ تھے اسلئے تہذیبی سطح پر ہی ماضی کے احیاء سے نشاۃ الثانیہ کی کاوش کی جا رہی ہے۔ علامہ اقبال پان اسلام ازم کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اسلامی شخصیات سے کب فیض کا رجحان نمایاں ہو رہا تھا چنانچہ ادب میں بھی اسلامی اور غیر اسلامی تعلیمات سے کام لیا جا رہا تھا۔ مجموعی لحاظ سے اسے Nostalgia۔

کا ایک انداز قرار دیا جاسکتا ہے لیکن جیسے جیسے سیاسی سطح پر جدوجہد منظم ہوتی گئی اور اعلیٰ صلاحیتوں کے راہنما میدانِ عمل میں آتے گئے تو تمام توجہ سیاسی مقاصد کی طرف مبذول ہوتی گئی اور اپنی ہندو ذہنیت اور فرقہ پرستی کے باوجود پریم چند اپنے پہلے افسانہ ہی سے سیاسی شعور کا مظاہرہ کر چکے تھے۔ بہتر یہ ہوتا کہ وہ صرف پریم چند کی ادبی حیثیت تک بھی خود کو محدود رکھنے اور پھر ان کے افسانوں کے تجربے سے ان فنی اسقام کی نشاندہی کرتے (اور یہ مشکل کام بھی نہیں) جنھوں نے ایک روایت کی صورت اختیار کر کے افسانہ نگاروں کی ایک سلسل کو گمراہ کیا۔ محض سیاسی شعور، مقصد پسندی، اصلاحی اندازِ نظر، خارجی حقیقت نگاری اور انسان دوستی وغیرہ کو رد و قرار دیکر عمومی انداز میں فتویٰ صادر کر دینے سے نقاد کا فریضہ ادا نہیں ہو جاتا۔ اگر مذہبی عقائد پر بھی انحصار کرنا ہے تو حسرت موہانی کی غزل سے کیا سلوک ہو؟ بان گنگا دھر تنک کا مداح اور

۱۔ منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، مرتبہ ڈاکٹر قمر بیس، ص: ۵۶

۲۔ ایضاً - ص ۵۶

۳۔ منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے، ص: ۵۷-۵۸۔ یہ خود انتظار صاحب کے یہاں بھی یہ کیفیت طبعی ہے گو ابتدائی دور کے افسانوں میں نمایاں ہے: آخری آدمی تک پہنچنے پہنچنے اس انداز نے داستانی عظام کا لبادہ اوڑھ لیا۔ داستانوں کے پرچار اور اپنی تہذیب کی علامت اور افسانہ کی روایت گھنٹا پی اسی کی بنا پر ہے آخری آدمی کے اختتام پر انکے یہ کہنا بھی معنی خیز ہے:..... جس نے تخلیق آدمی بننے کا دعویٰ کیا اسی کے سر پر بوجھ ڈال گیا کہ وہ اپنے جدِ امجد کی تلکیوں کو امانت جلنے اور ان کے دکھ بھرے تجربوں کو زخموں سے نہ ہونے دے (ص: ۱۸۸)

رفیق! بالکل مسلمان حسرت منراج کے لحاظ سے صوفی اور عقائد کے لحاظ سے کٹر کمیونسٹ! انتظار صاحب نے افسانہ کے ضمن میں طرز احساس کی جو بات کی وہ بالکل بجائے اور ان کا یہ ارشاد قطعی درست: "نیا افسانہ شاید اپنی تہذیب کے تجزیوں کو اپنا کر اور اپنے عہد کی اذیتوں کو اپنے قصہ کا تجربہ بنا کر ہی لکھا جاسکتا ہے۔ اور اس صورت میں افسانہ کی یہ شکل ہو سکتی ہے کہ اپنے مافیہ و حال کے ساتھ اس میں اپنے آپ کو عکس کر سکیں، اپنا ادراک کر سکیں۔"

اسی ضمن میں صرف یہ عرض کروں گا کہ تہذیب ساکت اور جامد شے نہیں ہے اور نہ ہی ہر انسان کے عہد کی اذیت یکساں نوعیت کی ہوتی ہے زندگی تو خوات کا نام ہے جن کے اثرات قوی اور انفرادی سطح پر عکس ہوتے رہتے ہیں قدیم تہذیب اور اس سے وابستہ تجربات کبھی بہت بڑی حقیقت رہے ہوں گے داستانیں (اور ان کے ساتھ ساتھ مزہ، ریختی اور داسوخت وغیرہ) بھی اسی کا عطیہ تھیں مگر اب وہ زمانے لگ گئے۔ عمری اذیتوں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے تقسیم سے پہلے کے عہد کی سب سے بڑی اذیت غلامی تھی جبکہ آج آزادی سے جنم لینے والے مسائل کی ولایت ہے۔ ذہنی تیز رفتاری، احساس تنہائی، دروں بینی، اور اعصابی جھنجھلاہٹ ہے اور ان سے وابستہ رد عمل کی بولچھونی سے ذہنی انتشار ہے اسی لئے نوشیم احمد صاحب کے الفاظ میں "پاکستان کا ادب اجتماعی اور انفرادی آدرش، نصب العین، تخلیقی صداقت اور تحریر کی وقعت سے تہی ہو چکا ہے۔ ایک بننے ہوئے معاشرے میں اگر معاشرتی صداقتوں اور آدرشوں کا بیج مار دیا جائے تو وہ انداز سے سگڑنے لگتا ہے۔" آج ہم اندے سے سگڑنے کے جس نفسی عمل سے دوچار ہیں اس کے لئے آج محض مردہ تہذیب کے اظہاری سانچے ہی پر انحصار نہیں کیا جاسکتا ہر عہد کے محض

مقابل ہوتے ہیں اور ان کا اظہار بھی نئے نئے سانچے چاہتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا  
تو آج ہمارا ادب داستانِ امیر حمزہ اور باغ و بہار سے آگے نہ بڑھا ہوتا۔

---

# نیا اردو افسانہ

نئے افسانے کے سلسلے میں منٹو کے پھندے کا ذکر اکثر کیا جاتا ہے اور بہت سے نئے ناقد اور افسانہ نگار اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ نئے افسانے کی ابتدا پھندے سے ہوئی ہے۔ اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے افتخار جالب نے اسے ایک نیا سانی تجربہ ثابت کر کے اپنی مخصوص زرف بنی کاشتوت فراہم کیلئے۔ انکا کہنا ہے کہ "جہاں کہیں بھی نئے اور عظیم موضوعات رونما ہوں گے۔ بنی بنائی زبان کو ناقابل تلافی نقصان پہنچانا اگر میرے کہنے بن کی بدولت اور عظمت کی وجہ سے شیعہ اور غیر معمولی ہو جائے گا۔ بنی بنائی زبان کو عین میں برقرار رکھتے ہوئے نئے اور عظیم موضوعات کے لئے استعمال کرنا ہلاکت کے بعد سے زندگی کی توجہ رکھنے کے مترادف ہے۔"

یہاں ایک سوال تو یہ اٹھایا جا سکتا ہے کہ عظیم موضوعات سے افتخار جالب کی مراد کیا ہے اور پھر وہ کون کون سے موضوعات ہیں جو ان کی خود ساختہ عظیم موضوعات کی خبر ست عظیم میں شامل ہیں۔ عظیم موضوعات کی تلاش اور ان پر خامہ فرسائی کے کام پر تو ہم لوگوں نے صرف ترقی پسندوں کو مامور کر رکھا تھا۔

خدا بخشے بدنام زمانہ منظور حرم کو جس نے ترقی پسندوں کے مجھے کے زیارت  
لا شرف کبھی حاصل نہ کیا اور نتیجے میں اس کے کسی بھی افسانے میں کوئی عظیم موضوع  
رد نما نہ ہو سکا۔ اور وہ تمام عمر زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں  
کو لے کر اپنی افانوی دنیا روشن کیے رہا۔

اس سے پیشتر کہ انتہا جالب سے عظیم موضوعات کی فہرست طلب کی جائے۔  
بہت سی ہو گا اگرچہ ہندسے پر ایک نظر ڈالی جائے ممکن ہے اسی افسانے کی زرخیزی کے  
بطن سے کسی عظیم موضوع کی رونمائی کی خبر ملے۔ افسانے کی ابتدا مفید و ذیل  
سطروں سے ہوتی ہے:

کونھی سے طوق وسیع و عریض باغ میں تھارڈیوں کے چھ ایک پتی نے  
بچے دیے تھے جو بلا کھا گیا تھا۔ پھر ایک گتیا نے بچے دئے تھے، جو بوسے  
بٹے ہو گئے تھے اور دن رات کونھی کا نند باہر بھونکتے اور گندگی  
بکھرتے رہتے تھے۔ ان کو زہر دے دیا گیا تھا۔ ایک ایک کر کے سب  
مر گئے تھے۔ ان کی ماں بھی۔ ان کا باپ معلوم نہیں کہاں تھا۔  
وہ ہوتا تو اس کی موت بھی یقینی تھی۔

غٹو کا یہ افسانہ بہت سے چھوٹے چھوٹے ایرافس پر مشتمل ہے۔ ہر ایرافس  
چار پانچ سطروں سے زیادہ کا نہیں ہے۔ درمیان کے چند ایرافس غیر کسی  
انتخاب کے درج ذیل ہیں:

ایک دن اس نے اپنی دو نارنگیاں نکال کر آئینے کے سامنے رکھ دیں۔  
انکے پیچھے ہوئے اس نے انکو دیکھا مگر نظر آئیں اس نے سوچا اسکی وجہ یہ ہے  
کہ چھوٹی ہیں۔ مگر وہ اس کے سوچے سوچے ہی بڑی ہو گئیں۔

جدیدیت، تجربہ و تفہیم  
۳۲۷  
اب کتے بھونکتے گئے۔ نازنگیاں فرش پر لڑھکتے لگیں۔ کوٹھی کے ہر فرش پر  
اچھلیں، ہر کمرے میں کودیں اور اچھلتی، کودتی بڑے بڑے بانگوں میں  
دوڑنے بھاگنے لگیں۔ کتے ان سے کھیلنے اور آپس میں لڑتے جھگڑتے  
رہتے

صبح کو جب اشقی تو ایسے غسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرہ ذرہ  
دباڑیں مار مار کر روتا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے  
تھے، ان قبروں میں جو ان کے لئے بن سکتی تھیں، اس دودھ کے لئے  
جوان کا ہو سکتا تھا، بلک کر رو رہے ہیں مگر دودھ کہلائی تھی  
وہ تو جھگلی پتے پی چکے تھے۔  
اور اب آخری پیرا گراف :

دفعۃً اس کو ایسا غسوس ہوا کہ یہ گلو بند تنگ ہونے لگا ہے۔ آہستہ آہستہ  
وہ اس کے گلے کے اندر دھنستا جا رہا ہے۔ وہ خاموش کھڑی آئینے  
میں آنکھیں گاڑے رہی، جو اسی رفتار سے باہر نکل رہی تھیں تو وہی  
دیو کے بعد اس کے چہرے کی تمام رگیں پھوٹنے لگیں۔ پھر ایک دم سے  
اس نے چیخ ماری اور آوند سے منہ فرش پر گر پڑی۔

متوکی یہ کہانی اس کے مخصوص و منفرد اسلوب کی نایندگی کرتی ہے جس  
میں کسی نئے سائنسی تجربے کی تلاش بے معنی ہو گئی۔ جھوٹے چھوٹے نپتے، جملے،

کھادھی مگر برہنہ اظہار اور ابتدا سے تیار شدہ مقصدیت کا حامل منطقی انجام، جو منطوقیہ کی گریز کے اوزار تھے، اور جن کا مناسب و موزوں استعمال اسکے بیشتر افسانوں میں ہوا ہے، پھندے کو لمبی بڑی حد تک اسی سلسلے کی ایک کڑی کہا جاسکتا ہے۔ فرق صرف اتنے ہے کہ پھندے میں واقعات کو کسی حد تک بے ترتیبی سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا موضوع وہی منطوق کا من پسند موضوع یعنی جنسی بے راہ روی ہے، جس میں معاشرے کے ہر طبقے کے ہر فرد کو متاثر ہوا دکھایا گیا ہے۔ جنسی ابتری اور اس سے پیدا شدہ اخلاقی زوال، برہنگی، قتل و خون اور زنا کاری کے افکار سے اس افسانے کا غیر تیار کیا گیا ہے۔ منطوق کے بیشتر افسانے نچلے اور متوسط طبقے کے کسی ایک ہی کردار کے گرد گھومتے ہیں۔ اور اس کردار کی حیوانیت کو مکمل طور پر سامنے لا کر اختتام میں کوئی اخلاقی پہلو پیش کر دیتے ہیں مثلاً کے طور پر پھندا گوشت میں ایبٹر سنگھ کے کردار کو لے لیجئے۔ ایک بدکار شخص جس نے فرقہ دارانہ فسادات میں کمیوں کو کرپان سے قتل کیا ہے جب ایک نوجوان لڑکی کو اٹھا کر کہیں جھاڑیوں میں لاتا ہے اور اس سے زنا کرنے لگتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ لڑکی سرچکی ہے لہذا یہاں ایبٹر سنگھ کے ملکہ کے اندر چھپی ہوئی انسانیت کو جگا کر منطوق نے اسے نہ صرف جنسی عمل کے لئے ناکارہ بنا دیا بلکہ افسانے کے اختتام پر اسے اپنی محبوبہ یار کھیل کونٹ کو ر کے ہاتھوں موت کے گھاٹ بھی اتار دیا۔ اور یوں ایک اخلاقی اور قانونی مجرم کو دوطرفہ سزائیں دے کر اردو افسانے میں غنشی پریم چند کے زمانے کے اخلاقی ردیوں کو بحال رہنے دیا۔

منطوق کے افسانہ پھندے کو اگر سانی اعتبار سے ایک تجربہ مان لیا جائے

تو ٹھنڈا گوشت کو بھی اسکا زمرے میں شامل کیا جانا چاہیے۔ دونوں افسانے طاقتور کے اخلاق ذوال کالفتہ پیش کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ٹھنڈا گوشت میں کھادوں کی بیٹر بھڑ نہیں ہے جبکہ ٹھنڈے میں بدکاروں کا ایک پورا مجمع موجود ہے۔ لیکن اس مجمع میں ایک (بے نام) عورت کی خودکشی یا قتل ٹھنڈا گوشت کے ایشر سنگھ کے قتل سے کتنی مشابہت رکھتا ہے۔ ایک طرف ٹھنڈے کی ایک (بے نام) عورت جو صبح کو واقعی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرہ ذرہ دہاڑیں مار مار کر رد تار رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے ان قبروں میں جو ان کے لیے بنی ہو سکتی تھیں، اس دودھ کے لیے جو ان کا پیو سکتا تھا، ہلک کر رہے ہیں مگر دودھ کہاں تھے؟ وہ تو جھگی پلے پی چکے تھے۔ اور دوسری طرف ٹھنڈا گوشت کا ایشر سنگھ جو اپنی کرپاں سے چھ آدمیوں کا قتل کر چکا ہے اور ایک بھلائی ہوئی لڑکی سے زنا کرنا چاہتا ہے مگر منسٹر دونوں کے اندر چھپی ہوئی انسانیت کو بالآخر ڈھونڈ نکالتا ہے لہذا دونوں کے لیے برائے بمالی اخلاقیات سزائے موت جویر کی جاتی ہے۔

منشی پریم چند کے فوراً بعد ملنے آنے والی افسانوی تخلیق یعنی کرشنی چند، بیدگی اور منٹو کے ہاں جو ردیہ ہمیں نظر آتا ہے اس کے سلسلے میں بہت سی غلط فہمیاں راہ پا گئی ہیں۔ کرشنی چند کا ذکر عام طور پر ایک چھوٹی افسانہ نگار کی حیثیت سے کیا جاتا ہے جبکہ منٹو کے ہاں بھی اپنی تمام تر شنسنی خیزیوں کے باوجود مردہ جہ اخلاقی ردیوں سے انحراف کی کوئی صدمت سامنے نہیں آتی۔ اعلیٰ انسانی مقاصد کے حصول کی خواہش جو پریم چند کے افسانوی کی بنیادی خصوصیت ہے اور جن کو اسے کردہ اپنے افسانوں کا

کرداروں کو بیگار پر لگاتے ہیں، منقو کے ہاں بھی کم دیش وہی اخلاقی ردیہ نظر آتا ہے۔ لہذا مقصد وہاں بھی موجود ہے۔ رہی سنسنی فیزی تو اسے بھی منقو نے اپنے افسانوں میں ایک مقصد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً سر کشوں کے پیچھے جس کی اہمیت ایک کرائم اسٹوری سے زیادہ نہیں ہے، جو آئے دن تقریبی رسالوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ منقو نے جہاں جہاں صرف اپنے مزاج کی سنسنی فیزی کو مقصد بنا کر پیش کیا ہے، وہ تنے ہوئے رستے پر چلتے ہوئے اوندھے منہ گرا ہے اور اپنی گراڈٹ کی مایوسی کو چھپانے میں سراسر ناکام نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کو پیش نہیں کرتا بلکہ صورت حال کو خلق کرتا ہے اور نتیجے میں کہیں باپ کو اپنی بیٹی سے رتا کرتے ہوئے دکھاتا ہے اور کہیں کسی بچی کی گناہ گرتی ہوئی چھاتیوں پر بچھلے رکھوا دیتا ہے۔ لیکن یہ رویہ صرف منقو سے ہی مخصوص نہیں بلکہ پریم چند سے لے کر منقو تک تمام افسانہ نگاروں نے تخلیقی عمل کے فطری رویے کے زیر اثر نہ رہ کر تعمیری نقطہ نظر سے حیات انسانی کے اعلیٰ ترین اصولوں کے تحت اپنے کرداروں کو اپنی اعمال میں معرود دکھایا ہے جو ان کے مقاصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ لہذا یہ سمجھنا کہ نئے افسانے کا سلسلہ منقویا اس دور کے کسی اور افسانہ نگار سے جا ملتا ہے، سراسر غلط ہوگا۔ نئی صورت حال کے پیش نظر نئے افسانے کی شناخت کے لئے ہمیں ساتویں اور آٹھویں دہائی کے نامزد افسانہ نگاروں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ یہاں میں ایک بالکل نئے افسانہ نگار سلام بن رماق کے تازہ ترین افسانے دوسرا قتل کا ذکر کرتا چاہوں گا، جو موجودہ صورت حال کو سمجھنے کے لئے کسی حد تک ماحول ہو سکتا ہے۔

اس افسانے کا بنیادی کردار شکر آبادھیائے ایک ایسے معاشرے میں پیدا ہوا ہے۔ جہاں دولت جمع کرنا اور مادی آسائشیں حاصل کرنا ہی انسان کا مقصد بن چکا ہے۔ اور جس کے لئے کوئی بھی ذریعہ اختیار کیا جاسکتا ہے۔ خیر نام کی چیز سے جہاں کوئی شخص واقف نہیں اور اگر اس شے سے کبھی سامنا ہوتا بھی ہے، تو موجودہ انسان اس سے اس طرح کتر کر نکل جاتا ہے گویا اسے زندگی کے کسی موڑ پر اس کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ شکر آبادھیائے اسی معاشرے کا ایک فرد ہے جس نے اپنے دوست سریش کی بیوی رجینی کو اپنے عشق کے حال میں بھنسا کر اور بعد ازاں اس کی مدد سے سریش کا قتل کر کے بے پناہ دولت حاصل کر لی ہے۔ ایک دن جب اس کا غیر کوئی شکر آبادھی کا عینک کا عکس دگر اس کے سامنے آکر اسے قاتل اور بدکار ثابت کرتے ہوئے اس کی روح کو جھوڑنے کی کوشش کرتا ہے تو اس صورت حال میں شکر آبادھیائے کا رد عمل ملاحظہ فرمائیے:

ایک ایک کر کے تین گولیاں چلیں۔ گولیوں کی آواز سنتے ہی نرم میں ہنگامہ ہو گیا۔ اس کا پورا ارشاد کہے کی طرف دوڑا۔ سب سے پہلے چپراسی داخل ہوا۔ پھر نرم کا سارا جملہ گھسا۔

وہ خیر کے کہنے پر ایک ہاتھ رکھے اور دوسرے میں ریلو الود تھا۔ بری طرح کانپ رہا تھا۔ اس نے لڑتی ہوئی آواز میں حکم دیا، اس لاش کو۔۔۔ یہاں سے ہٹاؤ چپراسی اور اس کے غلے نے حیرت سے دیکھا کہ وہ جس طرف اشارہ کر رہا تھا وہاں ایک نوٹو نرم چمکانا چور پڑا ہے اور اس میں مٹی ہوئی تصویر کا دو عجیبانہ ارٹھائی ہیں اور وہ تصویر

کسی اور کی نہیں خود ان کے جنرل منیجر اور اس فرم کے موجودہ مالک  
شکر آبادھیائے کی ہے جو اس نے آج سے سات برس پہلے کھنچوائی  
تھی اور جس میں وہ صرف کڑتا اور پاجلا بیٹے شکرار ہاتھا۔

اے عکس دگر یعنی روح کو کچھ کے دگاتے ہوئے ضمیر کو قتل کر کے شکر  
آبادھیائے نے معاشرے کی جس بچویش کو میں کیل ہے وہ اُس بچویش سے  
کتنی مختلف ہے، جو کسی قصے کے تحت ہمارے پرانے افسانہ نگار خود کو خلق کرتے  
ہے۔ یہ منقو کے افسانوی رویے کے بیش منظر اس افسانے کا انجام شکر  
آبادھیائے کی خود کشی پر ہونا چاہئے تھا۔ لیکن نیا افسانہ نگار جس بچویش کی  
پیدا داسے اُس میں ضمیر کو قتل کر کے زندہ رہنے کے سوا اور کوئی جاہد کار  
نہیں نظر آتا۔

یہاں منقو کے ساتھ ایک بالکل نئے افسانہ نگار کے حالیہ افسانے کا حوالہ  
محض اس لئے دیا گیا ہے کہ قارئین معاشرے کی موجودہ بچویش کو بخوبی سمجھ لیں  
اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں کہیں نئے افسانہ نگار دنیا کو منقو پر ترجیح دے رہا  
ہوں یا انھیں منقو سے برتر ثابت کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن نئے افسانے کو پرانے  
افسانے کے مقابلے میں فقیر یا کم تردد جی کا کہنا بھی سراسر غلط ہے۔ نئے افسانے  
پر اظہار خیال کرنے سے قبل ہمیں موجودہ بچویش کو سمجھنا چاہیئے۔ مذہبی  
فعاکد اور اخلاقی ردیے جو ہمیں درانت میں ملے ہیں، موجودہ معاشرے  
میں وہ کس حد تک Relevant اور کارآمد ہیں اور کس حد تک  
میکار اور بوسیدہ ہو چکے ہیں اس کا تجزیہ نئے فعاکد سے ان کی مناسبت

اور بے تعلقی کو واضح کر سکتا ہے۔ اور تب ہم اس نتیجے پر آسانی سے پہنچ سکتے ہیں کہ نثرانے افسانہ نگاروں میں کس کا تخلیقی رویہ موجودہ پوزیشن سے کس حد تک ہم آہنگ ہے۔ لہذا انٹو کے سلسلے میں ہمیں اپنے نثرانے نتائج پر نظر ثانی کرنا ہوگی اور یہ بھی ممکن ہو سکے گا جب ہم منظر کے تمام اہم افعالوں کا ایک مرتبہ پھر سنجیدہ مطالعہ کریں اور یہ پتہ لگانے کی کوشش کریں کہ موجودہ پوزیشن میں وہ کس حد تک پورا اترتا ہے اور اُردو افسانے کے بدلے ہوئے منظر نامے میں اس کی کیا *Relevance* ہے اور ہم اس کے سلسلے میں نرم گوشہ رکھتے ہوئے بھی اسے پہلے کی طرح زندہ رکھنے کی کتنی گنجائش نکال سکتے ہیں۔

نئے افسانے کو نئی صورت حال نے پیدا کیا ہے۔ اسے ترقی پسند تحریک سے منسلک افسانہ نگاروں یا اس کے متوازی انحطاط پسندوں کے افسانوں کا ردِ عمل قرار دیا صحیح نہ ہو گا ادبی ردیوں میں تبدیلی کا عمل ہمیشہ فطری ہوا کرتا ہے۔ یہ تبدیلی سب سے پہلے شاعری میں رونما ہوئی میراجی اجداس کے رفیقوں نے مقصدی شاعری اور اجتماعیت کے خلاف ردِ عمل کے طور پر انسان کے باطن کو حقیقی شاعری کا سرچشمہ قرار دیا۔ اپنی ہی ذات کو محور و مرکز بنا کر تخلیقی عمل کا رُخ ایک نئی سمت موڑ دیا گیا۔ اور یوں انسان کی داخلی کائنات کا منظر نامہ سامنے آیا۔ افسانے میں قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنے کرداروں کی فطری نشوونما کے لیے شعور کی روشنی کا استعمال کیا وہاں انتظار حسین نے داستانِ انداز اپنا کردار افسانے کی بداعیتی ہیئت میں شکست و ریخت کو روا رکھتے ہوئے

اپنے کرداروں کو قدرے کھلی فضا میں پیش کرنے کی شروعات کی۔ ساتویں دہائی میں انہیں کر سائنس آئے واقعہ افسانہ نگاروں میں انہو سجاد، بلراج مینا، سرنند پرکاش اور احمد جمیش نے افسانے کے سٹرک پر مکمل طور پر بدل کر رکھ دیا۔ اب افسانہ نگاری حیثیت ایک ناظر یا تماشا کی کی نہیں تھی بلکہ وہ تماشا کا خود بھی ایک کردار بن گیا۔ مجرم سے اس کی قربت ان تجربات کو منظر عام پر لے آئی، جو اس سے پہلے پوشیدہ تھے۔ اس کی فکر آزاد تھی، اس کے اعمال فطری تھے، نہ اس پر رقت کا جبر تھا، اور نہ ہی سماجی اخلاقی اور مذہبی حد بندیوں کو اس نے قبول کیا۔ اب سفر کی سمت مقرر نہیں تھی۔ وہ جب بھی چاہتا تھا اپنی سمت بدل لیتا تھا۔ لہذا معاشرے کا نیا سے نیا منظر اردو افسانے کے کینوس پر ابھرا۔

آٹھویں دہائی کے بیشتر افسانہ نگاروں نے بھی وہی اختیار کیا اور اسی رویے کے پیش نظر جو تجربات ہمارے سامنے آئے ہیں وہ افسانے کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان کو یکسر رد کرنے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم ادب کی کچھ مخصوص حدیں مقرر کرنا چاہتے ہیں جبکہ ادب ایک ایسے منحنی زور دریا کی مانند ہے جو ہمیشہ اگلی نخلوں کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔

نئے افسانے پر اکثر اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ یہ اعتراضات ان لوگوں کی جانب سے نہیں ہو رہے ہیں جو مغربی ادب چاہنے والے ہیں اور جو بس یا ریل کے سفر میں بس اسٹینڈ یا ریوے بک اسٹال سے سستے دھوکوں پر بکنے والے نادلی اور دسلے خرید کر چھا جاتے ہیں کیونکہ ایسے لوگ تو سنجیدہ ادب سے دس خٹ دور بھاگتے ہیں۔ پھر اگر ایسے لوگ نیا افسانہ پڑھ کر کسی قسم کا کوئی اعتراض کریں بھی تو ہمیں ان سے کوئی مطلب نہیں کہ ہم پہلے ہمارے یہ مان کر چلتے ہیں کہ

سنجیدہ ادب عام آدمیوں کے لئے نہیں ہوتا بلکہ اس کے قارئین مخصوص ہوتے ہیں۔ لیکن جب یہی مخصوص قارئین، جو صرف اور صرف سنجیدہ ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں، اگر نئے افسانے کے سنجیدہ مطالعے کے بعد اعتراضات کی فہرست پیش کر دیں تو فردی ہو جاتا ہے کہ ان کو تسلی بخش جواب دیا جائے۔

نئے افسانے پر بڑا اعتراض تو یہ ہے کہ یہ خواندگی پذیر یعنی *Readable* نہیں ہے ان میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو نہ صرف ادب کے سنجیدہ قاری ہیں بلکہ خود بھی افسانہ نگاری میں اپنا ایک مخصوص مقام رکھتے ہیں اور ادب میں علامتی طرز اظہار پر بھی رفتہ رفتہ ایمان لے آئے ہیں۔ مثال کے طور پر رام لعل کا کہنا ہے کہ وہ ایسے سیکڑوں افسانے اس لئے نہیں پڑھ سکے کہ انھیں ان کے غیر دلچسپ ہونے کا ثبوت پہلے ہی جملے سے فراہم ہو گیا تھا۔ رام لعل کی افسانہ نگاری کے سلسلے میں ممکن ہے آپ کی رائے کچھ زیادہ اچھی نہ ہو، لیکن ان کے سنجیدہ ادب کے اچھے قاری ہونے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے لیکن یہاں ایک سوال اور بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ رام لعل کی افسانہ نگاری کی اجزائے روایتی افسانے سے ہوئی جس میں ایک باضابطہ پلاٹ، کردار نگاری اور منطقی انجام فردی اجزائے سمجھے جاتے ہیں۔ ایک ایسا ذہن جو افسانے میں کہانی پن کو افسانے کی بنیادی پہچان کے طور پر قبول کر چکا ہو، وہ افسانے کی یکسر تبدیل شدہ صورت سے کس طرح ہم آہنگی محسوس کر سکتا ہے۔

براج کوئل: جنھوں نے افسانے کے موضوع پر کچھ کے مطابق کئی کامیاب افسانے لکھے ہیں، نئے افسانے کے سلسلے میں کم و بیش ایسے ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ :

حقیقی فنکارانہ قوت حاصل کرنے کے لئے نئے افسانہ نگار کو بہ صورت  
کٹے، عتے، گاؤں، قصبے، شہر اور ملک کی غلیظ اور ناخوشگوار زندگی  
سے تعلق پیدا کرنا ہے۔ اور فلاسفہ کا پوز جھوڑ کر اس بصیرت کو استعمال  
کرنا ہے جو جملہ انسانی امور پر آنا دانہ طور پر محیط ہونے کا حوصلہ  
رکھتی ہو۔ مصنوعی وابستگیوں اور منجمد تصورات کی زنجیروں کو توڑ  
دیکے اور اسے غریب دلچسپ بنانے کی بجائے زیادہ سے زیادہ پرکشش  
بھرپور اور جاذب نظر بنائے۔

نئے افسانے کی موضوعی محدودیت کا ذکر کرنے کے باوجود کوئل کا خیال  
ہے کہ نیا افسانہ زبان و بیان، تکنیک اور سٹرکچر کے ان گنت نئے امکانات  
پائے ہوئے ہے اور پیش کردہ افسانے سے کہیں زیادہ خیال انگیز ہے۔ نئے  
افسانے کے ضمن میں کوئل نے یقیناً ایک محتاط رویہ اختیار کیا ہے تاہم افسانے  
کے سلسلے میں دلچسپی کو بھی وہ اولین حیثیت دیتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ کہنا  
کہ نئے افسانہ نگار کو اپنے گرد و پیش کی غلیظ اور ناخوشگوار زندگی سے تعلق  
پیدا کرنا ہے، سراسر غلط ہے کہ نیا افسانہ سو فی صدی نئی صورت حال کا۔۔  
آئینہ دار ہے اور اس میں موجودہ معاشرے کو سانس لیتا ہوا محسوس کیا  
جاسکتا ہے۔ نئے افسانے کے اہم ناقد محمود ہاشمی بھی بہت پہلے اپنے ایک  
مضمون میں اس اثر کا اظہار کر چکے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ :

بہت زمانے تک اردو افسانے کے قاری نے HIS MASTER'S VOICE  
کو سنا تھا۔ اور اب نیا افسانہ ہم سے مخاطب ہے۔ قاری کیوں یہ سوال

کے کوندوں کی طرح تاریکی سے بلند ہوتا ہوا، ہمارے عہد کے آدمی کا ضمیر اور ذہنی، اس تخلیق کو تفہیم یا ابلاغ کی منزل تک پہنچانے سے بیلے، تخلیقی ذہنی اور اس کرب سے وابستہ ہونا پڑے گا جس میں ایسی تخلیقات کی روح موجود ہوتی ہے۔

رام محل اور بلراج کوہل کی طرح انتظار حسین کو بھی نئے افسانے سے کچھ اس قسم کی شکایت ہے لیکن بدلے ہوئے افسانوی منظر نامہ میں دو تین نئے افسانے نگاروں کے تجربات کی سچائی اور کھرے پن پر ثواب وہ یقینی کرنے لگے ہیں لیکن نئے افسانے میں جو جمل ساز پیدا ہو گئے ہیں، وہ ان کے لئے بدستور درد سر بنے ہوئے ہیں، ان کا خیال ہے کہ ہر مقبول اسلوب کے سلسلہ میں یہ مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے کہ سچے اور کھرے اظہار کے ساتھ بہت سے جمل ساز پیدا ہو جاتے ہیں۔ جمل سازوں کی کثرت کے نتیجے میں کھرے اظہار کی شناخت اور امتیاز مشکل ہو جاتا ہے، لیکن جمل ساز کس دور میں نہیں تھے ہر دور اپنے ساتھ سچا اور کھا اظہار کرنے والے گئے جنے ادیبوں کے ساتھ جمل سازوں اور نقالوں کی ایک پوری پلٹن لے کر آتا ہے، اب ان دونوں کے نتیجے میں کھرے اظہار کی شناخت اور امتیاز کرنا عام قاری کے لئے کار دشوار سمی لیکن انتظار حسین جیسے ادیب بھی، جو تین نسلوں اور تین ادوار میں پیدا ہونے والے کھرے اور کھوٹے ادبا کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے رہے ہیں۔ اگر دونوں میں امتیاز نہ کر سکنے کی بات کہیں تو یقیناً حیرت ہوتی ہے۔

ہر دور میں سوچنے، سمجھنے کے میدانے بدلتے رہتے ہیں، ادب کے نئے معیارات

وضع ہوتے ہیں، پڑانے عقائد کی جگہ نئے عقیدے اختیار کر لیے جاتے ہیں اور افسانے کی قدر گوئی سے داستانِ نیک اور داستانِ بے افسانے تک اور افسانے میں بھی سردرشن، پریم چند اور اعظم کر لوی سے کرشن، بیدی اور مٹونیک، اور مٹونے سے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر تک اور قرۃ العین حیدر سے سریندر پرکاش، احمد مجیش، غیاث احمد گدی، انور کجاد اور بلراج مین، ان تک اور مین راے انھوں نے دیہائی کے افسانہ نگاروں تک جن میں سے چند نیا نیا دیکھنے والوں کے افسانے زیر نظر انتخاب میں شامل ہیں ہر عہد ہر دور بدلتے ہوئے رہے اس حقیقت کے منظر میں کہ اردو افسانے نے ہر عہد میں ہر کوشش کو اپنی گرفت میں لینے کا کوشش کیا ہے۔ اردو افسانے کی مجموعی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن اس نھوٹے سے عرصہ میں اس میں کئی تبدیلیاں آئی ہیں۔ ہر دیہائی کے ساتھ بہت سے نئے لکھنے والے منظر عام پر آئے ہیں۔ ابتدا میں ان کی شناخت قدرے مشکل رہی ہے۔ پھر دھیرے دھیرے وہ ہمارے مزاج کا حصہ بن گئے ہیں نئے افسانے میں ابھی کسی حد تک غیاث احمد گدی، سریندر پرکاش، شرون کار درما اور اقبال حسین اور چند دیگر افسانہ نگاروں کو بھول کیا گیا ہے اور وہ بھی اس لئے کہ انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں افسانے کے مروجہ ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی لائے بغیر موجودہ کچھ لکشی کو پیش کیا ہے جبکہ احمد مجیش انور کجاد اور بلراج مین راے انھوں نے نہ صرف افسانوی روایت سے مکمل طور پر انحراف کرتے ہوئے نئے تجربات کی پیش کش کیلئے نیا پیرایہ اظہار وضع کیا ہے بلکہ لسانی سطح پر بھی شکست دینے کے لئے کوشاں رہا ہے کہ افسانوی ادب پارے ابھی قاری کے مزاج کا حصہ نہیں رہا ہے

نیا افسانہ الہی اپنی ابتدائی منزلوں میں ہے۔ پندرہ/بیس برس کے عرصہ میں ادب کی کوئی بھی پختہ صنف یکسر تبدیل شدہ صورت میں قبولیت کی سند حاصل نہیں کر سکتی۔ اس کے لئے یقیناً ایک لمبی عمر درکار ہے۔ جس طرح شاعری میں صنفِ غزل ردیف، قافیہ اور محرود وزن اور کسی قدر روایتی مرکب الفاظ و مروجہ مضامین کی حد بندیوں میں ہی اپنی چمک دمک دکھا سکتی ہے، اسی طرح نثر میں افسانے کی صنف بھی جو روایتی فریم میں اپنی شناخت پیدا کر چکی ہے، اپنے اندر کسی بڑی تبدیلی کی تحمل نہیں ہو سکتی۔ غزل کے بنیادی ڈھانچے میں توڑ پھوڑ کا عمل ضرور ہوا مثلاً ایک طرف تو اضافتوں سے رہائی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی تو دوسری طرف ایک ہی غزل میں ارکان کی کمی بیشی کو ردوار کھا گیا لیکن دونوں صورتوں کو قبولِ عام کی سند تو دور کی بات ہے، ادب کے مخصوص قارئین بھی اپنے مزاج سے ہم آہنگ نہ کر سکے۔ اور بالآخر طفر اقبال اور مظہرِ امام کو غزل کے مروجہ حصار کی پابندی قبول کرنی پڑی۔

ادب میں نئے تجربات ہمیشہ سے ہو رہے ہیں ان میں سے بعض رد کر دیئے گئے اور بعض ہماری روایت کا حصہ بن گئے۔ اس طرح آج افسانے میں جو نئے تجربات سامنے آ رہے ہیں ان پر الہی کوئی حکم لگانا غلط ہو گا کیونکہ ہر نیا تجربہ اپنے اندر دیر حال نئے امکانات رکھتا ہے اور ادب کے ایک سنجیدہ قاری کو ان امکانات پر ہمیشہ نظر رکھنا چاہیئے۔ ان کے سلسلے میں رد و قبول کا کوئی فی الفور فیصلہ نہیں غلط نتائج تک بھی پہنچا سکتا ہے اور کھرے اور کھوٹے اظہارِ شناخت کو بھی دشوار بنا سکتا ہے۔

قتال کے طور پر میں یہاں سرسیند پر کاغذ کے حو افسانوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں

گا۔ تلقادس اور رونے کی آواز۔ تلقادس بظاہر بے ربط جملوں پر مشتمل ہے جس میں پیراگراف نہیں ہیں۔ بنگوایشن کے استعمال سے بھی گریز کیا گیا ہے افسانے کے پہلے لفظ سے آخری لفظ تک جملے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ کہیں کہیں سیدھا سادا بیانیہ اظہار ہے اور کہیں کہیں مکالمہ بھی موجود ہے۔ تاہم افسانے کا ہر جملہ الگ تھلک معلوم ہوتا ہے۔ اور اپنے اگلے جملے سے اس کا کوئی ربط قائم نہیں کیا جاسکتا لیکن بے ربطگی کے اس اندھیرے میں بھی خیالات کی قہقہے شخا میں جملہ درجہ چمک اٹھتی ہیں۔ جنہیں غور سے مکر کاوش سے لکھا جاسکتا ہے مثلاً افسانے کے چند ابتدائی اور اختتامی جملے دیکھیے:

شہر کے مہینے میں آنسو گیس کا استعمال ٹھیک نہیں۔ ان دنوں کیا ان شہر سے راشن کارڈ کا بیج لینے آیا ہوتا ہے وہ جڑے جہان لوازم قسم کے لوگ تھے انھوں نے انڈیا کی جگہ اپنے بچوں کے سر اُبال کر اور ردیوں کی جگہ عورتوں کے پستان کاٹ کر پیش کر دئے مگر آخری وقت جب میں نزع کے عالم میں تھا وہ میرا راشن کارڈ جرانے کی سوچ رہے تھے انھوں نے اپنے اپنے خواہجے ادنیٰ ادنیٰ دیواروں پر لگا رکھے تھے اور بچے وادی میں جھونپڑیاں جل رہی تھیں جھونپڑیاں جلنے تک گاڑی پلیٹ فارم پر آجاتی اور سب لوگ آئے ٹھہر کر اپنی اپنی لاشیں پہچان لیتے پھر وہ گرم کباب کی ہانگ نکالتے کوئی نہ بوجھتا کس عزیز کے گوشت کے کباب ہیں.....

دوست کی بہن سے شادی کیوں نہیں کر لیتے یہ تو تمہارا خاندانی پیشہ ہے اب اپنی بہن سے اس بھنگی کی شادی کروادو جس کے ساتھ یہ وعدہ کر رکھا ہے یہ تو خیر سب کو بتادو کہ وہ انیم کم کی ایجاد کے وقت کیا کہہ رہا تھا مگر اس بات کا خیال رکھنا کہ یہ کسی کو پتہ نہ چلے کہ تم کیا کہتے ہو کیونکہ تم نے اس کی بات مان لی ہے کہ اب جسمانی طور پر تمہارا کوئی وجود نہیں ہے۔

یہ افسانہ صحیح معنوں میں ایک سانی تجربہ ہے جس میں بڑی حد تک بے ترتیب اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے بے تعلق جملوں کی مدد سے کوئی یا معنی نقش خلق کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جسے شعور کی حرکی لکڑوں کا ایک چارٹ بھی کہا جا سکتا ہے جسے پڑھنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچنے کے لئے بڑے صبر کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے اس چارٹ میں ایک دوسری سلسلہ بھی ہوگی کہیں لاشیٰ اور کہیں بچہ کر نکلتی لکڑیوں کے مطالعہ کے لئے قاری کے پاس کوئی امدادی کتاب نہیں ہے۔ اس کے مطالعہ کے لئے اسے اپنے ہی تجربات کو بھانہ بنانا ہو گا اور اسی کی مدد سے افسانہ نگار کے اس تجربہ خاص کی تلاش کرنا ہوگی جو متعلقہ افسانے کی تخلیق کا سبب بنا۔

اس افسانے کے ساتھ میراجی کی نظم جاتری کا ذکر بہ محل نہ ہوگا۔

تقریباً ڈیڑھ سو سال کے ڈھائی صفحات پر پھیلی یہ نظم الگ الگ حصوں میں ختم ہوتے ہوئے بھی نثر کی طرح لکھی گئی ہیں، جس میں جگہ جگہ دھڑکنے کے لحاظ سے حصوں کی تقسیم نہیں کی گئی۔ ایک حصہ دوسرے حصہ سے اس

طرح جوڑ دیا گیا ہے یا ایک دوسرے میں مدغم کر دیا گیا ہے کہ تمام مصرعے ملکر ایک طویل مصرعے کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ اُردو شاعری میں سانی اعتبار ہے، اپنی نظر کا پہلا تجربہ ہے۔ سریندر پرکاش کے افسانے تلفاز کس اور میراجی کی نظم جاتری میں فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں سریندر پرکاش نے تلفاز کس میں معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف جلوں کو یکجا کر کے موجودہ صورتِ حال کو مشکل کرنے کی کوشش کی ہے وہاں میراجی کی نظم میں حیاتِ انسانی کا مکمل سفر نامہ درج ہے۔ جس میں شروع سے آخر تک معنوی اعتبار سے تسلسل موجود ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں بعض مصرعے ایک دوسرے میں اس طرح الجھ گئے ہیں کہ تفصیلات مکمل صورت میں سامنے نہیں آتیں تاہم نظم میں خیالی کی وحدت موجود ہے۔ مثالی کے طور پر اس نظم کے ابتدائی اور آخری مصرعے میں درج ذیل ہیں :

ایک آیا گیا دوسرا آئے گا دیر سے دیکھتا ہوں، یونہی رات اس کی  
گزر جائے گی میں کھڑا ہوں یہاں کس لئے تجھ کو کیا کام ہے؟ یاد آتا  
نہیں، یاد بھی ٹھٹھاتا ہوا ایک دیا بن گئی جس میں رکتی ہوئی اور  
جمعہ بستی ہوئی ہر کون بے صدا قہقہہ ہے مگر میرے کانوں نے کیسے  
اے سن لیا۔ ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے  
کانوں میں موجود ہے۔ سائیں سائیں چلتی ہوئی اور آہستہ ہوئی پھیلتی  
پھلتی، دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں ایک آیا گیا دوسرا آئے گا رات  
اس کی گند جائے گی۔۔۔

میں ایک دوست کا راستہ دیکھتا ہوں مگر وہ چلا بھی گیا ہے، مجھے پھر بھی  
تکلیف آتی نہیں ہے کہ میں ایک محرک کا باشندہ معلوم ہونے لگا ہوں خود اپنی  
نظر میں مجھے اب کوئی بند دروازہ کھلتا نظر آئے، یہ بات ممکن نہیں ہے،  
میں اک اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں پکڑ چھپائے، مجھے  
اب یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے وہ سب  
ایک بہت سا جھوٹکا بنا ہے جسے ہاتھ میرے نہیں دھک سکتے کہ میری تھیلی  
میں ہیرت کی بوندیں تو باقی نہیں ہیں، فقط ایک پھیلا ہوا خشک بے برگ  
بے رنگ چرا ہے، جس میں یہ ممکن نہیں میں کہوں ایک آیا گیا، دوسرا آئے گا،  
رات میری گزر جائے گی۔

جارتی میں فاعل کی تکرار سے ایک شعری آہنگ پیدا کیا گیا ہے پھر اس میں  
جذبے کی شدت کو کچھ محسوس کیا جاسکتا ہے، جو نظری پیرائے میں لکھی اس نظم کو نشر  
سے دور کر دیتا ہے جبکہ تلقار سس میں نہ تو جذبے کی توانائی اور داخلی احساس  
کی خطائی ہے اور نہ ہی پیکر تراشی۔ پھر ریزہ ریزہ خیالات کو ایک لڑی میں پرونا  
بھی کادہ شوار سے کم نہیں لیکن اس کے باوجود نظم اور افسانے میں پوشیدہ اظہار  
کو نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہوگی۔ جارتی اور تلقار سس میں اسلوبی مشابہت  
کا ذکر یہاں اس لئے کیا گیا ہے کہ اردو کی نئی شاعری سے استفادے کا ذکر کئی لوگوں  
نے کیا ہے۔

تلقار سس میں افسانہ نگار نے جہاں لسانی شکست و یکت اور لاشعور کی مختلف  
شعاعوں کے وسیلے سے کوئی یا معنی افسانوی نقش خلق کرنے کا کوشش کی ہے وہاں۔۔۔

روشنی کا آواز کے نقوش پڑے واضح ہیں، جو قاری کی الجھن کا سبب نہیں بنتے۔ اگرچہ اس افسانے میں جس نئے تجربے کا اظہار کیا گیا ہے وہ بھی اپنے آپ میں پیچیدگی کا حامل ہے جس کا روایتی افسانے میں کوئی سراغ پانا ممکن نہیں۔ تاہم یہ افسانہ غیر منطقی انجام کے باوجود قارئین کے لئے ترسیل کی ناکامی کی مثال نہیں بنتا۔ بلکہ نہ درتہہ کیفیات کی حامل کسی نظم کی طرح دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے تجربے کو افسانے کی شکل دینے میں رت تو افسانے کے بنیادی سرگرم کردار ہے اور نہ ہی لسانی سطح پر وہ کوئی تبدیلی لایا ہے۔

اس افسانے میں ایک ایسے شخص کا المیہ پیش کیا گیا ہے جسے اپنے ٹکسوں دگر کی تلاش ہے۔ وہ اپنی شکل سے مشابہت کو دیکھنا ادا اس سے ملنا چاہتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ بے چہرہ شخص اپنے ہی گم شدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔ آثارہ گرد معنی اور کوئی نہیں، وہ خود ہی ہے جو مادی آسائشوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے معاشرے میں اپنے دکھ کا مداوا ڈھونڈ رہا ہے۔ افسانہ میں لکشی ادا سرسوتی کے فحشی کردار بھی گہری عنایت کے حامل ہیں جو معاشرے کی موجودہ پچریشن کو ابھار میں مجاہد ثابت ہوئے ہیں جہاں فنکار (سرسوتی) کی نہیں بلکہ دولت (لکشی) کی قدر کی جاتی ہے۔

وہ چاہتا ہے کہ معاشرے کے ان بے کردار لوگوں کو عریاں کر دے لیکن موجودہ پچریشن میں ان کی مجبوری ادبے بسی کے پیش نظر وہ شاید یہ بھی نہیں کر سکتا۔ اس کے مندرجہ ذیل الفاظ نہ صرف پچم کی مجبوریوں کی نشانی دہی کرتے ہیں بلکہ ان سے اس کی اپنی بے بسی کا کرب بھی واضح ہوتا ہے

میراجی چاہتا ہے۔ میں اپنے کمرے کی چاروں دیواروں میں سے ایک ایک اینٹ اکھاڑ کر ارد گرد کے کمروں میں جھانک کر انھیں سوتے ہوئے یا روتے ہوئے دیکھوں کیونکہ دونوں حالتوں میں آدمی بے بسی کی حالت میں ہوتا ہے مگر میں بھی کتنا کمینہ ہوں لوگوں کو بے بسی کی حالت میں دیکھنے کے شوق میں سارے کمروں کی دیواریں اکھاڑ دینا چاہتا ہوں۔

اے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کے پڑوس میں کسی کی موت واقع ہو گئی ہے اور کوئی رو رہا ہے اس کا پڑوس اس کے باہر بھی ہے اور اس کے اندر بھی۔ وہ کچھ نہیں سمجھ پاتا۔ اسے خیال آتا ہے ایک اچھے پڑوسی کے ناٹے اس کا فرض ہے کہ دوسروں کے دکھ دکھ میں شریک ہو۔ اس نے اٹھ کر اپنے کمرے کا دروازہ کھولا اور دیکھا۔

سیڑھیوں میں بیٹھ کر رونے والی سرسوتی، بلک بلک کر رونے والا بچہ، مری ہوئی عورت اور اس کا عجور خاندان، چاروں باہر کھڑے تھے۔ چاروں نے ایک زبان ہو کر (اس سے پوچھا): کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ ایک اچھے پڑوسی کے ناٹے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ...

رونے کی آواز کی تہہ در تہہ مگر واضح معنویت تلقار میں بظاہر مفقود

ہے مگر تلقاً اس کے سائنی تجربے میں پوشیدہ امکانات سے انکار کرنے کا مطلب ہوگا کہ ہم ادب کو کوئی جامد شے تصور کرتے ہیں جبکہ ادب ایسی حرکی قوت کا نام ہے جو کائنات کی طرح ہمیشہ ٹوٹتی اور بنتی رہتی ہے اور اس میں تخریب و تخلیق کا دو طرفہ عمل ایک ساتھ جاری و ساری رہتا ہے۔

نئے لکھنے والوں کو اپنے پیش رو ادیبوں سے ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ وہ اپنے فوراً بد آنے والی نسل کو، جو کسی قدر باغیانہ رویہ رکھتے ہوئے، مروجہ ادبی اسالیب سے انحراف کرتی ہے، یکسر رد کرتے ہیں یا پھر ان کی تحریروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ شاید یہ ہر نئی نسل کا مقدس ہے کہ ان کے نئے ادبی رویوں سے ہم آہنگی محسوس کرنے والے کم ہوتے ہیں اور ان سے بے اعتنائی برتنے والے زیادہ۔ ہر نیا تجربہ ایک نیا اسلوب، ایک نیا طرز اظہار کے گمراہ ہے، اور روایتی ادب میں اس سے ملنا جلتا کوئی ٹھونہ تلاش کرنے میں ناکامی بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس طرز اظہار کو، جو ہمارے مزاج سے ہم آہنگ نہیں یکسر رد کر دیں۔ ہمیں اپنے ذہن سے تمام تعصبات کو جھٹک کر سفیدگی سے ان کا مطالعہ کرنا ہوگا اور یہ سوچ کر کرنا ہوگا کہ بعض نئے ادبی رویے، جواب اجنبی معلوم ہوتے ہیں، کل ہماری ادبی روایت کا حصہ بن سکتے ہیں۔ شاعری میں میراجی کی مثال ہمارے سامنے ہے جسے اپنے دور کے نقادوں اور یہاں تک کہ اپنے ساتھیوں نے پہلے گور قرار دیا اور ایک معمولی درجے کا شاعر ہونے سے بھی گریز کیا، وہی میراجی آج ایک ہمدراز شاعر سمجھے جاتے ہیں جس نے اقبال جیسے نظم گو کے مقابلے میں ایک نیا اسلوب وضع کیا اور غزلیہ روایت

سے جھٹکارا دلا کر اردو شاعری کے دھارے کا رخ ہی موڑ دیا۔ اسی طرح اردو افسانے میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین اور ان کے بعد یعنی ساتویں دہائی میں انور سجاد، احمد بخش اور بلراج مین رائے افسانے کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا افسانوی سٹرکچر فراہم کیا جس کی اہمیت سے انکار کرنا اس لئے غلط ہے۔ آٹھویں دہائی میں جو تخلیقی افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے ہیں ان کا سرچشمہ بھی افسانوی رو بہ ہے۔

مختصر یہ کہ ساتویں اور آٹھویں دہائی کا اردو افسانہ اپنے پیش رو ترقی پسند افسانے سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ وہ انسان کی خارجی زندگی کا سیدھا سا دایا بیان نہ ہو کر انسان کے ظاہر و باطن کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں آپ سماجی مسائل کا حل تلاش کرنا چاہیں تو یقیناً آپ کو مایوسی ہوگی کیونکہ وہ سماجی صورت حال کو سامنے لاتا ہے۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو دور کرنے کے لئے تجاویز پیش کرنا کسی فنکار کے دائرہ عمل و اختیار سے باہر ہے۔ لہذا نیا افسانہ نگار کسی بندھے ملے نظریے یا مقصد کے حصول کے تحت افسانہ نہیں لکھتا۔ معمول سے الگ کوئی انوکھی یا سنسنی خیز بات کہہ کر یا کسی غیر متوقع انجام تک لا کر قاری کو چونکا نا بھی اس کا مقصد فن نہیں۔ خود کشی، آتش زنی بے رمانہ قتل، دہشتی، فرقہ وارانہ فسادات اور زنا کاری کے قصے تو آئے دن اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں جنہیں روزانہ کے معمولات سے پہلے بیڈ ٹی لیتے ہوئے آدمی مزے لے لے کر پڑھتا ہے اور خود کو محفوظ یا کمرے بغیر کوئی تاثر لے کر گھر سے نکل جاتا ہے اور دوسرے روز خود کو پھر ایسی خبریں پڑھنے کے لئے تیار کر لیتا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں سنسنی خیزی روزانہ کا معمول بن چکی ہو

آپ یہ توقع کیسے کر سکتے ہیں کہ آپ کی کسی انوکھی بات پر کوئی چونک اٹھے گا اور اس کے ذہن پر دیر تک اس کا تاثر قائم رہے گا لہذا نئے افسانہ نگاروں میں سے کسی نے بھی کبھی خیزی کو فنی حربے کے طور پر استعمال نہیں کیا۔

ادب پر نہیں نے جاتری اور تلقا رس میں اسلوبی مشابہت کا ذکر کرتے ہوئے نئے افسانے کے سلسلے میں اردو کی نئی شاعری سے استفادے کی بات کہی ہے۔

ان دلوں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ افسانہ شاعری سے قریب ہوتا جا رہا ہے اور یہ بھی کہ شاعری میں کہانی پن کا استعمال ہونے لگا ہے لہذا ہنسی سطح پر نثر اور نظم کی حد بندیاں ٹوٹتی جا رہی ہیں۔ مثال کے طور پر بلراج میدا کے افسانے کمپوزیشن ایک کا یہ ابتدائی ٹکڑا ملاحظہ فرمائیے۔

سورج کے ساتھ تھارا کیا سمجند ہے؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پایا۔

اُن دلوں میرے ذہن کی قید گاہ میں یہی سوال تھا۔ سورج کے ساتھ

تھارا کیا سمجند ہے؟

میرے ذہن کی قید گاہ کی چابیاں میرے پاس نہ تھیں کہ دروازہ کھول

دیتا، سوال کو

بھی نجات ملی اور مجھے بھی

چابیاں کس کے پاس ہیں؟

میں جاہل، بے بس، بیمار کس سے پوچھتا۔

بظاہر یہ کسی ذی نظم کا ٹکڑا معلوم ہوتا ہے۔ چند الفاظ پر مشتمل سطر میں مخصوص شرکی طرح ملا کر نہیں بلکہ الگ الگ لکھا گیا ہے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ان تمام سطروں کو ملا کر یکسیر اگر افسانہ بنادیا جاتا تو کیا اس کا موجودہ تاثر (اگر کچھ پیدا ہوتا ہے) قائم رہ پاتا؟ کہا جاسکتا ہے کہ میں رائے ابتدائی سطروں سے ہی قاری کو یہ آگاہ کر دیتا ہوں کہ اس افسانے میں شعری تاثر پیدا کرنا چاہتا ہوں لہذا خیال کی پیش کش میں جہاں جہاں وقفے آئے ہیں اس نے سطروں کو معروض کی طرح توڑ کر الگ الگ لکھا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان سے کوئی شعری تاثر پیدا ہوتا ہے یا نہیں۔ شعر کے لئے الفاظ کی نزایت اور وضاحت سے گریز پہلی شرط ہے جبکہ اس ٹکڑے میں الفاظ کو اس کفایت سے نہیں برتا گیا جس کفایت سے شعر میں برتنا جاتا ہے۔ مثلاً پہلی سطر کے بعد دوسری سطر میں وضاحتی بیان غیر ضروری ہے۔ یہی حال بقیہ سطروں کا ہے جن میں مثال کی لفظوں سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکتا تھا۔

اس سے ظاہر ہے کہ افسانہ نگار کا مقصد شعری تاثر پیدا کرنا نہیں ہے۔ لیکن یہ جاننے کے لئے ہمیں مکمل افسانہ پڑھنا ہو گا۔ کسی افسانے کے الگ الگ ٹکڑوں کو جمع کر کے یہ ثابت کرنا غلط ہو گا کہ یہ شعری ٹکڑے ہیں۔ مگر آراء عام طور پر مختصر افسانے لکھے ہیں لیکن یہ افسانہ مختصر ترین ہے یعنی صرف دو صفحات پر مشتمل ہے۔ افسانے کی ہیئت کے پیش نظر اس میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز کیا گیا ہے۔ یہ بات افسانے کے روایتی سرچرچے میں آرا کے انحراف کو ظاہر کرتی ہے۔ افسانے میں کردار موجود ہے جو واحد متکلم ہے۔ یہ شخص معاشرے کے عام لوگوں سے مختلف ہے۔ سماجی، قانونی، سیاسی غرض

کسی کاجر اس کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ یہاں تک کہ قطری جبری زنجیروں کو بھی توڑ دینے کے درپے ہے۔ اسے اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ وہ ایک 'جاہل'، بے بس، اور بیمار آدمی ہے۔ معاشرے کے دیگر جاہلوں بے بسوں اور بیمار لوگوں کی طرح۔ اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ مجبوروں اور بیماروں کے اس هجوم میں شامل ہونا نہیں چاہتا۔ ان سے الگ اپنی اور صرف اپنی شناخت چاہتا ہے اور یہ تمہی ممکن ہے جب وہ اپنے سر سے بے بسی اور مجبوری کا جوا اتار لھینے لگے۔

اور پھر ایک دن کہ سورج جو سفر تھا، میرے کان میں اٹھتا ہوا  
نے چپکے سے کہا:

'میرے نادان دوست! تم سورج اور سائے کا مرکز ہو کر رہو اور  
سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے؟  
اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی، ادھر سورج طلوع  
ہوتا۔ ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا ادھر سورج سفر پر روانہ ہوتا۔  
ہم خنریں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی ادھر  
سورج غروب ہو جاتا۔

سورج اور میں کا سایہ جبر کے استعارے ہیں جنہوں نے اس کے گرد ایک  
حصار کھینچ رکھا ہے جس میں محصور ہو کر وہ خود کو جاہل، بے بس اور بیمار سمجھنے  
لگا ہے۔ ہوا آزادی کا استعارہ ہے جو اسے جبر کے حصار سے باہر آنے پر  
اُتارتی ہے۔ ہوا کا کوئی راستہ، کوئی خنریں متعین نہیں ہے اسے کوئی قید نہیں

کر سکتا۔ وہ ہر طرح کی زنجیروں سے آزاد ہے اور میں کو یہ خردہ سن رہی ہے کہ اسے بھی اپنی مقررہ حد بند یوں سے باہر نکلنا چاہیے۔

اس احساس کو نظم کے پیرائے میں بھی لکھا جاسکتا تھا۔ لیکن اس کی صورت افسانے سے مختلف ہوتی۔ لہذا یہ افسانہ روایتی افسانے میں پیش کی جلد والی بہت سی (غیر فردی) تفصیلات کو رد کرتے ہوئے، ایک الگ اسلوب بناتا ہوا افسانے کے نئے امکانات کی نشان دہی کرتا ہے جیسا کہ نے کمپوزیشن ایک کی طرح اپنے بیشتر افسانوں میں شاعری سے صرف اس حد تک استفادہ کیا ہے کہ اس نے اپنے کسی احساس یا تجربے کی پیش کش میں الفاظ کو کفایت شعاری سے استعمال کیا ہے۔ لیکن جہاں تک اس کے تخلیقی اظہار کا تعلق ہے وہ شوق نہیں بلکہ خرسہ قریب ہے اور اس کا نثری اسلوب روایتی افسانے سے مکمل طور پر الگ اپنی انفرادی شناخت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

آٹھویں دہائی میں جو افسانہ نگار منظر عام پر آئے ہیں، ان میں سولہ افسانہ نگاروں کے افسانے اس انتخاب میں شامل کئے گئے ہیں۔ دہاکستانی افسانے اس میں شریک نہیں کیے گئے۔ اُس ملک کے سیاسی حالات کے پیش نظر ان کا جائزہ الگ سے لیا جانا چاہیے (میرا یہ دعویٰ ہرگز نہیں ہے کہ یہ آٹھویں دہائی کے بہترین اور نمایندہ افسانے ہیں بلکہ ان کا انتخاب اُردو افسانے کے مختلف رجحانات و رویوں کی نشان دہی کی غرض سے کیا گیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو موجودہ افسانوی رویوں کے اعتبار سے قی مضموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے صفحے میں قرآن، اگر امام باگ، دم سرے صفحے میں شوکت جیت

نفس، حسی، انی، حمید بہروردی اور تیسرے حصے میں سلام بن رزاق، انور خان،  
ساجد، رشید، الودقر، ہمدی کوئی، عبدالحمید، اختر واصف، رضوان احمد،  
کنور حسین اور مجید شہزاد کے نام نمایاں ہیں۔

قرآنِ احسن اور اکرام باگ کے بیشتر افسانوں کا توجہ طلب پہلو ان کی بدلی ہوئی  
زبان ہے۔ وہ الفاظ کو خالص معنوی معنی میں استعمال نہ کرتے ہوئے، ان کے  
مرد و استعارے کی دھند بھیلادیتے ہیں۔ اکرام باگ کے ہاں یہ رویہ اکثر  
سرکشی کی حد تک پہنچ کر جب کچھ نغظوں کی صورت میں سچ کرنا شروع کر دیتا ہے تو  
خفاہیم کے دھانچے بڑی طرح الجھ کر ترسیل کی ناکامی کا سبب بن جاتے ہیں۔  
پیران کے شعری اور افسانوی عمل میں فرق کرنا بھی خاصا دشوار کام ہے۔ ان کے  
بعض افسانے ان کی نغظوں کے خام مواد کا ڈھیر معلوم ہوتے ہیں، جنہیں الگ  
الگ کر کے دیکھنا اور اس میں معنویت تلاش کرنا ایک جبراً زماں چلے سے گزرنے  
کے مترادف ہے۔ مثال کے طور پر ان کے افسانے اقلیم سے پہلے ہو کے چند  
ٹکڑے دیکھئے :

لافتات پر روشنی بدنام لغت خود اس کے سینے سے کچھ گئے تھے اور  
مرفیہ دربط دستخطیں اس کا منہ مٹا رہے تھے۔ جوئے شیر کی..  
عدم بالائی میں مجوں اور شاہوں کی تنہائی اب سخت جاں تھی۔ انھی  
اے دس رہا ہے مگر وہ سرگشتہ فار رسوم قیود بھی ہے یا نہیں۔

پچھلے مادیرے کے سنگ میل کو گلوں نے چاٹ لیا ہے۔ وہاں سرخ نیزہ

ریت پر کپٹیل لفظ دائم کرنے میں سرگرداں ہیں۔ اب ان دیکھے قدروں کی بازگشت عادت سی بن گئی۔

دور شاید چوکور کنواں ہے۔ میں تھا کماندہ، بے فیض دہاں پہنچتا ہوں مگر دہاں بھی چوکور دیوار سے متصل سیاہ عمارتیں ذلیل و خوار پڑے ہیں۔

انھیں شاید علم ہی نہ تھا مسجد کے اس کمرہ میں ایک جیلا بستر ہونا ایک درخت کی زد میں عواست راحت ہے۔ فلاح کے راستے سے بلانے والی آواز منید میں تحلیل ہے اور پشیمانی کسی مفہوم میں عبادت محظوم نہیں ہوتی۔

اکرام باگ کا یہ افسانہ حیات انسانی کی بے مقصدیت اور بے مصرفیت کا ایک بے رنگ نقش بناتا ہے۔ شاید اس میں رنگوں کی مناسب ترتیب و تہذیب کو افسانہ نگار نے فردی نہیں سمجھا۔ بے سمت دسب منزل دہاں دو اداں مخلوق کے ذہنی آشوب کو پیش کرنے کے لئے شاید کجی دہی صاف شفاف اور بے عیب نثر کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ اگر یہ افسانہ روایتی اور مردہ زبان میں لکھا جاتا تو ممکن ہے موجودہ محاشرے و مخلوق کی بے سرو سامانی کو اتنے گہرے تاثر کے ساتھ پیش نہ کیا جاسکتا۔

اکرام باگ کی طرح قلم کار بھی اپنے چند افانوں میں انسانی سطح پر فاقہ

اڈھلک نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر سلیمان سرچرانا اور سبادیران میں انھوں نے نثر میں ذمہ نغمیہ اسلوب کو داخل کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ محاشرے کے بعض اخصاص میں حیوانی خصلتیں و مشابہتیں دیکھ کر انھیں جانوروں کی جوں میں پیش کیا ہے۔ شاید ان کے اعمال کے تئیں وہ قاری کے دل میں نفرت کا جذبہ ابھارنا چاہتے ہیں۔ افسانے کا بنیادی کردار الف حسین دادیوں کی زیارت کا تمنائی ہے، جو اس کا آدرش ہے لیکن سماجی اور تہذیبی فساد میں گھبراہوا اس کا وجود کتوں اور سگوروں کی غلاظت سے رہائی حاصل کرنے ہی میں اپنی تمام تر قوتوں کو صرف کرنے پر مجبور ہے۔

دیسح و دیبض خوبصورت باغ، موسری ہار سنگھار، ستار یگاتی پریاں،  
ملکابی سرخ نہریں، کنیریں اور غلام نق و نق کردوں میں سجادوٹ کے ساز و سامان  
منقش دیوار دور، بھاری پردے - شاہ بلوہ کی چوڑی مسہری، نرم  
ریشیں خوشبو دار بستر اور ملگیا شمعیں اُجالا سلگتے ہوئے عود و عنبر۔  
آزاد ہوتا تو چٹانوں کے اس پار جاتا اور سب کچھ دیکھتا۔

اگرچہ قمر احسن کے ہاں لفظوں کی توڑ بھوڑ کا عمل نظر نہیں آتا جو اکرام باگ  
کی نثر کی انفرادی شناخت ہے تاہم کہیں کہیں نغمیہ اسلوب اور استعارے کے  
استعمال نے ان کی نثر کو قدرے منفرد حیثیت دے دی ہے۔ نئی صورت  
حال کی پیش کش کے لئے نئی زبان کی تلاش ایک مستحکم قدم ہے، اس رویے  
کی ابتدا فرات حسین حیدر سے ہوئی پھر احمد جمیش اور بلراج مین را سے

بالکل نئی پیڑھی تک اگر افسانوی زبان قدرے اجنبی مگر کشادہ فضا میں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس عمل کے نقوش قمر احسن اور اکرام باگ کے علاوہ مجید انور، مظہر الزماں، م، ق، خاں اور علی امام کے بعض افسانوں میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

دوسرے حصے میں شامل افسانہ نگاروں نے قدرے متوازن رویہ اختیار کیا ہے۔ یہ لوگ افسانے کے روایتی سٹرکچر کے تحت، کہانی پن، کوفانے کی اولین خوبی قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ ان کے ہاں پلاٹ میں دیا نظم و ضبط اور کرداروں کے اعمال میں وہ منطقی رویہ نہیں ملتا جو مثلاً پیش رو ترقی پسند افسانے کی بنیادی صفت ہے۔ تاہم پلاٹ کی مختلف کڑیاں قدرے بے ترتیب اور کہیں کہیں شکستہ حالت میں فردر ہاتھ لگ جاتی ہیں، جن کو جڈا کر ایک ثابت و سالم نقش بنانے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ ڈھلان پرزے کے ہوسے قدم (شوکت حیات) ڈوبنا ابھرتا ساحل (شفیق) آٹم کتھا (حسین الحق) اور کہانی در کہانی (حمید سہروردی) اسی سلسلے کے افسانے ہیں۔

ڈھلان پرزے کے ہوسے قدم میں شوکت حیات نے ایک ایسے مضطرب کردار کو پیش کیا ہے، جو حال کے تغذیہ ماحول سے نجات پانے کے لئے ماضی کے اندھیرے جنگلوں کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ جہاں اونچے تخت پہاڑوں کے اُس پار، اس نے سن دکھایا ہے، کہ ہری بھری دادیاں ہیں جو اس کو لئے سکون کے لمحے فراہم کر سکتی ہیں۔ باہر کی ابتری نے اس کے اندر کو ٹوڈ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اور اب وہ خود کو ادھر ادھر سے بھیٹ کر یکجا کرنے کا خواہش

مند ہے اور اس عمل کے لئے وہ حال کے مثنیٰ شور و شر سے نکل کر نیچے دو سمعتوں میں اپنے وجود کی یکجہائی کے لئے دار رہتا ہے۔ افسانے کا یہ پہلا ہی جملہ

نوٹے اور بکھرے کا اعلیٰ شروع ہوا تو اپنے آپ کو اس نے جھگڑ میں پایا۔

اپنے ان دیکھے ماضی کی طرف اس کی مراجعت کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن ماضی میں پرانے عقائد کے طول طویل پہاڑوں کا ایک سلسلہ ہے، جسے ایک کے بعد ایک اس نے عبور کرنا ہے۔ اپنے ذہنی اضطراب سے نجات پانے کا اب اس کے پاس ایک ہی حل ہے کہ وہ ان پہاڑوں کو تسخیر کرتا ہوا ان سرسبز وادیوں میں خود کو پہنچا دے جہاں بستیوں میں ٹھٹھا ٹھس ہجوم کے ہنگامے نہ ہوں جہاں زندگی اتنی تیز رفتار نہ ہو کہ وہ راستے میں جگہ جگہ اپنے وجود سے کٹ کٹ کر گرتے ٹکڑوں کو اٹھانے کی مہلت بھی فراہم نہ کر سکے۔

دوڑ مسلسل جاری تھی اور جب وہ پہاڑ ختم ہوا تو پھر تیسرا سامنے تھا اور یہ سلسلہ چلتا ہی رہتا اگر اچانک مخالف سمت سے کوئی دوڑتا ہوا اس سے ٹکرایا اور دونوں کے دونوں ایک غار کے دہانے پر ٹکھکتے ہوئے گرے۔

کیوں تم کہاں سے آرہے ہو؟ اکھڑی اکھڑی سانسوں کے درمیان اس نے سوال کیا۔

میں۔۔۔ غی سائٹ لٹوں کی سبز وادیوں سے بھاگ کر بستیوں کی

دھن جاں ہوں چیاں متحرک ٹھوں کی گود میں آرام ملتا ہے۔۔۔ اور تم؟

میں — میں تو — میں تو

اس کی دم توڑتی ہوئی آواز خفقہ پھاڑوں کے درمیان گونجنے لگی۔

کہانی کے اختتام پر شوکت حیات نے اس کردار کو ایک فطری انجام پہنچایا ہے۔ حیات انسانی اس کے نزدیک ایک مسلسل سفر ہے ایک مسلسل اضطراب جو اس کے دل میں سکون کی خواہش کو مسلسل جگائے رکھے اور اسے عمل پر اکساتا رہے۔ اس کردار کے انجام کو کسی صنفی یا مثبت سماجی رویے سے جوڑنا غلط ہو گا کہ یہ فطری ضابطے کے عین مطابق ہے۔

شوکت حیات کی اس کہانی کے سلسلے میں مہدی جعفر کا کہنا ہے کہ اس پرانی راہ کی کہانی ماحس کے گہرے اثرات ہیں جبکہ ماحس کا کردار میں راہ کی بیشتر کہانیاں میں پیش کردہ بنیادی کردار کی طرح آزاد روی سے جینے کا خواہش مند ہے اور کسی بھی طرح کے نظام کا جبر برداشت نہیں کر سکتا اور شوکت حیات کی مذکورہ کہانی کا کردار حیات انسانی کو بے معرف سمجھنے ہوئے بھی انسان کو مسلسل سفر کرتے رہنے پر آمادہ کرتا ہے۔ زندگی سے متعلق دونوں کا رویہ مختلف ہیں لہذا دونوں شناخت ناموں میں کسی سطح پر مشابہت تلاش کرنا عجیب ہے۔

مہدی جعفر کے انسان کو الگ الگ روپ میں شفق، حسین الحق اور عقید سہروردی کی کہانیاں میں بھی دیکھا اور پہچانا جاسکتا ہے۔ جہاں شفق اور عقید سہروردی کا علامتی اظہار انسان کی ذہنی الجھنوں کو کسی قدر عقیدہ تفصیلات اور ٹھوس استعاروں میں پیش کرتا ہے وہاں حسین الحق عمری

کرداروں کو دیومالائی کرداروں کی علامتی معنویت کے گہرے رنگوں میں ایک شفاف سطح پر لے آتے ہیں۔

آئم کھالا بنیادی کردار ہے سر کے بے شناخت لوگوں میں گھر ایک ایسا شخص ہے جو کسی بہتر معاشرے کی تلاش میں ہے، ایک ایسا معاشرہ جہاں اس کی انفرادی شناخت قائم کی جاسکے۔ اس کا مسلسل تعاقب کرتے ہوئے نئے معاشرے کے وہ افراد ہیں، جو اس کی شخصیت کو مسخ کرنے کے درپے ہیں۔ موجودہ انسان کی ... بے عیسیٰ اور تہذیبی اور اخلاقی سطح پر اس کے زوالی کردار کی پیش کش کے لئے حسین الحق نے بھی اپنے اس افسانے کے بعض کرداروں کو قمر احسن کی طرح جانوروں کی جڑوں میں متشکل کیا ہے۔ اُردو افسانے میں اس رویت کی ابتدا انتھان حسین نے کی تھی جسے بعد ازاں نئے افسانہ نگاروں نے اختیار کیا۔ قمر احسن اور حسین الحق کے علاوہ شفق اور حمید سہروردی کے بعض انسانی کردار بھی جانوروں کی کھال میں نظر آتے ہیں۔ ان کی داخلی شخصیت کی شناخت اور اصل پہچان کے لئے ان کی جڑوں بدل دی گئی ہے اور انھیں اپنی عادات، حرکات و اعمال، اور نسلی خصلتوں کی مناسبت سے سانپ، سورا، رگھو، کتا اور کچھ دوسرے جانوروں کی کھال میں پیش کیا گیا ہے۔ حسین الحق اور شفق جہاں اپنے انسانی میں کسی واقعے کی غیر ضروری تفصیلات سے گریز کرتے ہیں اور انسانی کفایت برتنے نظر آتے ہیں وہاں حمید سہروردی اپنے جینئر انسانوں میں انسانی علامتوں کے ساتھ غیر ضروری تفصیلات کا انبار لگا دیتے ہیں جس میں ملالہ ڈاکر قحطی کا اصل سراپکڑنا خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔

تیسرے حصے میں شامل افسانہ نگاروں کے ہاں اگرچہ افسانے کے روایتی

سڑک پر سے انحراف کا کوئی واضح رویہ نظر نہیں آتا اور ان کے بیشتر افسانوں میں قہر کی ابتداء اس کا مناسب پھیلاؤ اور اختتام کا التزام موجود ہے تاہم انکی نشوونما میں فطری عمل کا رفرمانظر آتا ہے۔ یہ افسانے موجودہ کچولیشن کا سچا اور کھرا اظہار کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے کردار افسانہ نگار کے ہاتھوں کی کٹھ پتلیاں نہیں بنتے، بلکہ ان کے اعمال غیر حاضر کے اخلاقی زوال کے پس منظر میں بڑے فطری معلوم ہوتے ہیں۔

اس سلسلے کا افسانہ ریت گھڑی کسی حد تک ایک ہلکا پھلکا انسانی تجربہ بھی کہا جاسکتا ہے جس میں تمام کرداروں کی پہچان کے لئے اشیاء کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس دور کے مشینی افسانوں کو ساجد رشید نے بے جا ناہ انشائیہ شکل میں دیکھا ہے۔ ان کے ہر عمل کو کل پمزدوں کی حرکات سے مشابہت دے کر ان کی شخصیت کے خالی پن کو اس افسانے میں آجا کر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تجربے سے مدد ہو کر، اور مشینوں کو خلق کر کے، وہ خود بھی ایک ہسٹ مشین کا جھوٹا سا پڑزہ بن کر رہ گیا ہے، جس میں دل اور ذہن نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔

مہدی ٹوکی کا افسانہ زوال شروع ہوتا ہے، نہ صرف نئی اور پرانی نسل کی ازلی کشش کو ظاہر کرتا ہے بلکہ انسان کی بے حقیقتی کو بھی منظر عام پر لاتا ہے۔ نئی نسل کی طرف کتنی ہی بے اعتنائی برتی جائے، بالآخر وہ اپنے وجود اور اپنی اہمیت کو تسلیم کر کے ہی دم لیتی ہے اور یہیں سے نئی نسل کی زندگی کی ابتدا اور پرانی نسل کا زوال شروع ہوتا ہے۔ مہدی ٹوکی کی طرح نجمہ خیر یار بھی زندگی کے بظاہر جھوٹے جھوٹے اور کم اہم محرک معنی خیز واقعات کو لے کر افسانہ خلق کرنے کے فن سے واقف

منظر آتی ہیں، لیکن ان کے بیشتر افسانے گھر سے باہر نہیں نکلتے بلکہ گھر کے اندر ہی رہتے ہیں شاید گھر سے باہر بکھری ہوئی زندگی نے انھیں ابھی اپنی طرف متوجہ نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ انسان کے سماجی مسائل کو انھوں نے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا۔ اس کے برعکس الورخاں، الورقمر اور رضوان احمد اپنے معاشرے کی مفلسی اور اخلاقی زوال کے بارے میں خاصہ بیدار منظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے نچلے طبقے کی عورتوں اور غریبوں، دہلی دہلی خواہشوں اور کبھی زبردستی والی امیدوں کے پس منظر سے ابھر کر جو نقش بناتے ہیں وہ ان کے گھر سے سماجی شعور کا پتہ دیتے ہیں۔

کنوئیں اکثر کسی کردار کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے اس کی نقل و حرکت کے سہارے قہقہے لانا بانا تیار کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کے کردار کچھ ایسے بد نصیب افراد ہیں جو اپنی زندگی میں کبھی کراماتی رہے ہوں گے مگر اب اپنے کرتبوں کی اصلیت کھل جانے امدد دہروں کے روبرو ذلیل و حقیر ثابت ہو جانے کے بعد بھی وہ اپنی شکست تسلیم کرنے پر تیار منظر نہیں آتے بلکہ اپنی زروح انا کے تحفظ کے لئے اپنی تمام تر قوتیں صرف کر رہے ہیں۔ ان کرداروں کے گرد دیو مالائی فضا کا دھندلا ان کی معنویت کو ابھارنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

کنوئیں کے برعکس عبدالصمد اور افتخار احمد کے افسانوی کردار کسی واضح فضا میں سامنے نہیں آتے۔ ان کی پیمان افسانے میں پیش کردہ واقعات ہم سے کی جا سکتی ہے۔ بیشتر کردار جلتی پھرتی پرچھائیاں سے بہہ رہے ہیں۔ انھیں اصل کردار کا سایہ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ انھیں معاشرے کے حقیقی

مرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے، جن کے پاس اپنا کوئی شناخت نامہ نہیں ہے جس سے وہ اپنی پہچان کو واضح کر سکیں۔

سلام بن رزاق اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ خلاق ذہن رکھتے ہیں موجودہ انسان کے سماجی مسائل کا مطالعہ انھوں نے بڑی گہری نظر سے کیا ہے۔ وہ سریند پر کاش کی طرح کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف نظر آتے ہیں اور اپنے عہد کے ساری صفت انسانوں کو ایک واضح شکل دینے میں بڑی مہارت سے کام لیتے ہیں۔ اگرچہ فنی سطح پر وہ اپنے پیش رو ترقی پسند افسانے کے سرپرست کا لحاظ کرتے ہیں، تاہم ان کے افسانوں میں قطعاً اور کردار کی نشوونما فنی واحد موجودہ پویش کے عین مطابق ہوتی ہے، جس سے ان کے افسانے اپنے عہد کا نقش نامہ بن جاتے ہیں۔ شخصی علامتوں کا استعمال ان کے بارے میں بالکل نہیں ملتا۔ وہ افسانے میں بیانیہ کو ترجیح دیتے ہیں لہذا ان کے افسانوں میں دلچسپی کا عنصر اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ہے۔

غیر کہ نیا اردو افسانہ اپنے پیش رو جدید / علامتی / استعاراتی / تنقیدی افسانے کے مختلف رجحانات و رویوں کی توسیعی شکل ہے۔ یہ پرانے اخلاقی و مذہبی اور معاشرتی ضابطوں کی نفی کرتا ہے اور موجودہ پویش میں نئے ضوابط کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیتا ہے۔ فنی سطح پر کہیں کہیں یہ رویہ ڈھانچے سے دور اپنا ایک الگ سرپرست بنانا ہوا بھی نظر آتا ہے اور اس کے سنجیدہ مطالعے سے محنت کی مختلف سطحوں کو تلاش کیا جاسکتا ہے۔

1

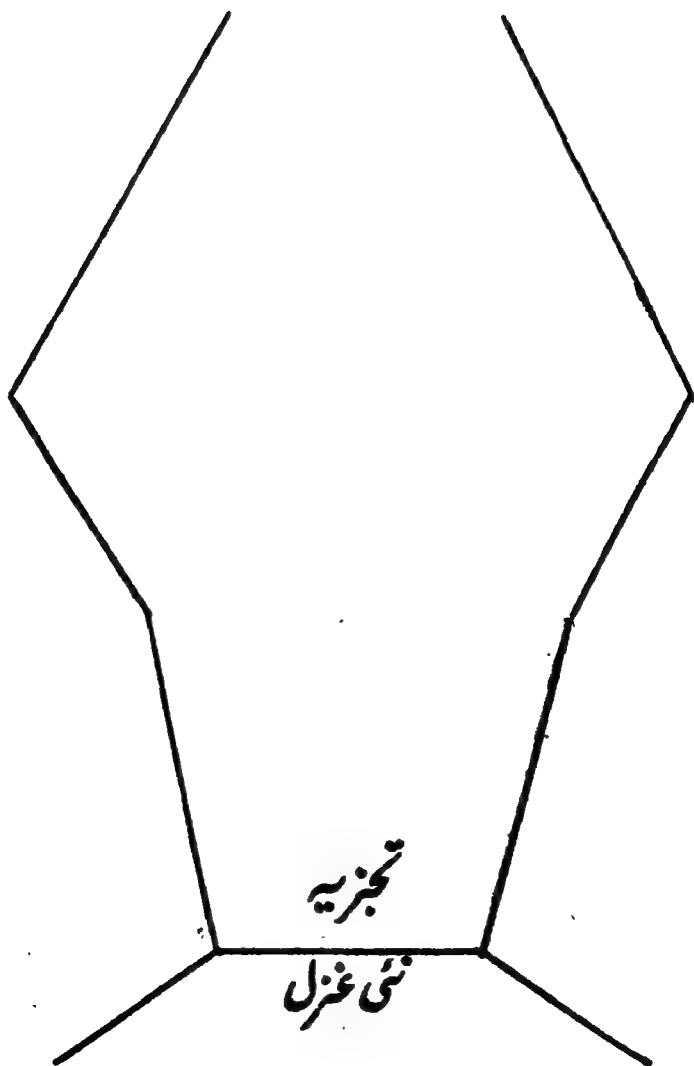
2  
3  
4

5

6

7

8



## خلیل الرحمن اعظمی

## جدید تر غزل

جدید تر غزل اردو شاعری کے جدید تر رجحانات کے سلسلے کی ایک ہی کڑی ہے اس لئے اس کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید تر اردو شاعری کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ ویسے اس سلسلے پر کوئی قطعی بات کہنے اور کسی فیصلہ کن نتیجے پر پہنچ کر کسی قسم کا حکم لگانے کی ذمہ داری میں اپنے سر لینے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ جن شعری اور ادبی... تخلیقات کا تعلق خود ہمارے زمانے، ہماری زندگی اور ہماری اپنی فطرت سے بہت گہرا ہوا اور جو رجحانات اپنی تشکیل و تعمیر کی ابتدائی یا درمیانی منزل میں ہوں ان کا عمومی مطالعہ اور ان کی قدر و قیمت کا اندازہ اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

شاعری کے سلسلے میں "جدید" کی صفت یہ طور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزاد اور حالی نے فحوی طور پر قہدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس وقت سے لے کر اب سے کچھ دنوں پہلے تک جدید شاعری کے جتنے

وجہات سامنے آئے ہیں ان کے نیچے زمانہ حاصر سے متعلق کسی زکسی قسم کے مسلک یا نصب العین کا تصور کارفرما رہا ہے۔ بعض اوقات ایک رجحان دوسرے رجحان کی خد یا رد عمل کے طور پر وجود میں آیا ہے لیکن اس کے علمبرداروں نے بھی اپنے رجحان کو ایک مسلک یا نصب العین کی شکل دینے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلے میں ان کے ذہن میں کسی زکسی قسم کی منصوبہ بندی یا مقصد لاگو عمل پر کاربند ہونے کا تصور رہا ہے۔ اس لئے اس دور کی جدید شاعری اپنی تمام خصلتوں اور مرحلوں میں اپنے مسلک یا نصب العین کے واسطے سے ہی پہچانی جاتی رہی ہے اور اس کو پسند یا ناپسند کرنے والوں نے بھی اکثر دیشتر مسلک یا نصب العین کو ہی اپنی کسوٹی قرار دیا ہے۔ اصلاحی شاعری، قوی شاعری، وطنی شاعری، ملی شاعری، رومانی شاعری، شایات کی شاعری، انقلابی شاعری، صحت مند شاعری، راجائی شاعری، اجتماعی شاعری، عوامی شاعری، ترقی پسند شاعری جیسی اصطلاحیں نہ صرف عام لوگوں کا بلکہ بیسویں صدی کے نقادوں اور مورخوں کا بھی کلام رہی ہیں۔

شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کا افتاد طبع اور اس کے تجربات و عموسات کی نوعیت سے ہے یہ تجربات و عموسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جڑیں زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور ان کا رشتہ، شاعر، ادیب کی اصلی شخصیت اور اس کی افتاد طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہو گا اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی شرائط کو پورا کرنے کے قابل ہو گا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جن کی بہ دولت ان کی تاخیر دیر پا اور مستقل

حیثیت کی حامل ہوگی۔ ملک اور نصب العین ہر دور میں پیدا ہوتے اور اپنی موت آپ مرتے رہتے ہیں۔ لیکن تخلیقی ادب کی پہچان یہ ہے کہ اس کی... دلکشی اور تازگی اس وقت بھی برقرار رہے جب اس ملک یا نصب العین سے لوگوں کو ذرہ برابر بھی دل چسپی نہ ہو۔ انسان دوستی کا بنیادی عقیدہ یا حسن، صداقت اور غیر کی جستجو اور اس کے لئے لگن اور خلوص جیسی چیزوں سے تو کسی بچے فنکار کو انکار نہیں ہو سکتا اس لئے کہ ان کے بغیر کسی قسم کے احساس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا لیکن ملک یا نصب العین اگر کسی ایسے نظریے یا منصوبے کی پیداوار ہے جو کسی ہنگامی یا وقتی ضرورت کے ماتحت وجود میں آیا ہے تو فنکار کی دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ اس لئے کہ اس طرح کی وابستگی عام طور پر نظر کو محدود کر دیتی ہے اور شاعر یا ادیب کو اس کی بہت بڑی قربانی دینی پڑتی ہے۔ یہ حد بندی یا جکڑ بندی بعض اوقات شاعر یا ادیب کا رشتہ زندگی، زمانہ یا فطرت کے نامیاتی نسل اور اس کے کلی وجود یا زندہ وحدت سے منقطع کر کے اسے چند وقتی محصور میں محید کر دیتی ہے۔ ادبی تنقید کے علم اول اسطونے غالباً اس نکتے کو پایا تھا اسی لئے اس نے تاریخ کے مقابلے میں شاعر کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کیلئے۔ اقبال کا پیرائے بیان اگر مستعار لیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ فن کی تقویم میں بھی عمر و دعاں کے سوا ادنیٰ زمانے شامل ہوتے ہیں جنکا کوئی نام نہیں ہوتا۔ شاعری کا تعلق اگر کسی ایسے نصب العین سے ہے جس کا تعلق محض عمر و دعاں سے ہو تو اس کے متعلق ہمیشہ یہ اندیشہ رگزار ہوتا ہے کہ وہ اسے چل کر پرائی نہ ہو جائے اور اس کی حیثیت محض ایک تاریخی دستاویز کی

ہو کر نہ رہ جائے۔ گو کہ ایسے لوگ بھی پیدا ہوتے رہے ہیں جن کی شاعری کسی نصب العین سے وابستگی کے باوجود نصب العین سے مادرا ہو گئی ہے اور اس کے بہت سے حقے زمانے پر فتح حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

مگر یہ حوصلہ سر دینے کا وارہ نہیں

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان کسی متعین نظریہ یا نصب العین کو اپنائے بغیر بھی رہ سکتا ہے اور اپنے زمانے کے ان گنت مسائل اور پیچیدگیوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے خود اس کی نظر، اس کا خلوص اور اس کے اپنے حواس اور ادراک کافی نہیں ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ نظریے یا نصب العین کا تصور انسان کے لئے ایک ایسا سہارا رہا ہے جس نے اس کی دشواریوں کو بہت کچھ آسان بنائے رکھا۔ کسی چیز کو رد کیا کسی چیز کو قبول کرنے کے لئے ہمیں ایک بنیاد یا پیمانہ یا کوئی عمل جاتی ہے اور ہم بہت سی زہمتوں سے بچ جاتے ہیں۔ لیکن تخلیقی فنکار کے ساتھ ایک مصیبت یہ بھی لگی ہوئی ہے کہ ہر فنکار اپنی ایک انفرادیت بھی رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ اس کی اپنی عقل، اس کا اپنا حواس اور اس کا اپنا ادراک بھی کام کرتا رہتا ہے۔ اگر فنکار اپنی عقل کو استعمال نہ کرے اور اپنے حواس یا ادراک کو کسی خارجی نظام فکر کے تابع کر دے تو اس سے زیادہ محفوظ راستہ اور کوئی نہیں ہے۔ لیکن ہر تخلیقی فنکار اس محفوظ راستے پر گام زن ہونے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا، کیونکہ اس کا اپنا داخلی احساس اور اس کی اپنی عقل بعض اوقات ایک نئے رد عمل سے دوچار ہوتی ہے۔ غالب نے اس عمل کو ”آشوبِ آگہی“ سے تعبیر کیا ہے۔ جب شاعر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اپنی ہی مہمت سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

تو گویا وہ مقربہ سالچوں اور بنے بنائے راستوں سے باہر نکل جانے کی نصیحت مول لیتا ہے۔

کلاسیک الصدفانیت کی آؤزش اس وقت بھی انسانی سماج میں جاری رہی ہے جب ان اصطلاحوں کا وجود بھی نہ تھا البتہ جب سے انسان نے زندگی اور زمانے کے متحرک اور تغیر پذیر ہونے کا راز دریافت کیا ہے حقیقت اور صداقت کا تعین اور بھی دشوار ہو گیا ہے۔ حقیقت اب جامد نہیں متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ ایک شے کا رشتہ بہت سکا: شیاؤ کے ساتھ ہے۔ ظاہری رشتوں کے علاوہ کچھ باطنی، اندرونی اور پراسرار رشتے بھی ہیں۔ زندگی کی حقیقتیں اگر جامد، ساکت، متعین یا مقرر ہوتیں تو انسان کے مسائل ایک ہی بار طے ہو جاتے اور کوئی ایک نظریہ یا نصب العین یا کوئی ایک شخص ایک دن میٹھ کر ساری باتوں کا تعین کر دیتا اور ساری حقیقتوں کو ان کے نام دے دیتا۔ نذیر احمد کے کرداروں کی طرح ہم ہمیشہ کے لئے کچھ لوگوں کے نام ظاہر دار بیگ یا زیر دست بیگ رکھ دیتے اور کچھ عورتوں کو تمیز دار ہو یا بد تمیز بی بی کہہ کر مغلن ہو جاتے۔ لیکن ہماری آگلی نے اس وقت مصیبت کھڑی کی جب یہ معلوم ہوا کہ ہر زندہ شے اور ہر زندہ شخص نیکی اور بدی، جھوٹ اور سچ، محبت اور نفرت، اخلاص اور ریا کاری، بہادری اور بزدلی کا ایسا مرکب ہے جہاں ان کی نسبتیں وقت کے ساتھ ادنیٰ بدلتی رہتی ہیں اور ہم ان کے درمیان جو لکیریں کھینچتے ہیں انھیں زندگی کی بے درد حقیقتیں مٹا دیتی ہیں اور بقول غزاق وہ منزل آجاتی ہے جب انسان محسوس کرتا ہے کہ :

اُٹے نہ نظر لگیر ایسی نیکی بدی کے دو بیان ہے

اس لکیر کے غائب ہونے کا شعور اور زندگی کو کھلی حیثیت سے برتنے اور

## جدیدیت: تجربہ و تفہیم

اس کا اندر رک حاصل کرنے کی خواہش مغرب میں بہت پہلے شروع ہو چکی تھی لیکن مشرق میں اس کا احساس کہیں کہیں انفرادی طور پر منظر آتا ہے۔ بیدل جب کہتا ہے کہ ہم مگر اتنا قدح ندیم و نہفت بچہ خارا چہ تیاستے کرئی رکی زکنا را بکنا را تو یہ دراصل قربت اور دوری کی بنی بنائی لکیروں کے غائب ہونے کے کرب کا اظہار ہے یا جب غائب یہ عکس کہتے ہیں کہ ہے ایمان مجھے رسک ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر کب مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

میری دعا ہے کیا ہو تلافی کہ دہریں تیرے سوا بھی ہم یہ بہت سے تم ہوئے

یا

مستقل مرکز ہم پر بھی نہیں تھے ورنہ ہم کو اندازہ آئین و فابو جاتا

یا

پانی سے لگ گزیدہ ڈسے جرح اسد ڈرتا ہوں نہ کچھ سے کہ مردم گزیدہ ہوں تو ہم اندازہ نہ لاسکتے ہیں کہ تصور پرستی اور مقررہ نصیب شخصیت کے دائرے کو زندگی نے کس بے دردی سے توڑ دیا ہے اور اس کے نتیجے میں شاعر کو کس اندوہ کی کشش اور ذہنی تصادم سے گزرنا پڑا ہے۔

ہندوستان میں مغربی حکومت کے قیام کے بعد جب نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا چچا ہوا تو ہمارے شاعروں نے تصوف، اداہم پرستی، مافوق الفطرت قوتوں پر یقین، باہشت چینی، رندی اور دیوانگی کے تصورات سے کنارہ کشی اختیار کر کے کچھ نئے تصورات کو جنم دیا۔ وہ تصورات جن کا تعلق مادی زندگی کی تلاش و پیہود اور زمانہ حاضر کے مسائل کا حل تلاش کرنے سے تھا۔ حالی سے لے کر قسیم ہند

کے کچھ دنوں بعد تک ہمارے خوار کے لئے یہ تصورات اور ان تصورات سے وابستہ ملک یا نصب العین کا تصور ذہنی سہارے کا کام دیتا رہا۔ ایک عقیدے کے ختم ہونے کے بعد انسانی ذہن کو جس اذیت اور کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس نسل کے حصے میں نہیں آیا کیونکہ ان کی جگہ ایسے عقیدوں نے لی تھی جنہیں شاعر اپنے گذشتہ عقائد کا نعم البدل کچھ سکتا تھا۔ اس دور میں گذشتہ عقائد سے انحراف یا بغاوت نے خود اپنی جگہ پر ایک ملک یا عقیدے کی جگہ لی تھی یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ یہ شاعری عام طور پر بیانیہ خطاب اور پیاہی ہے اور اس کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ یہ شاعری یا تو تلقین و تبلیغ کرتی ہے یا جذبات و احساسات کو براہ راست اگلاتی ہے۔ جب وطن، اتحاد قومی، آزادی، جمہوریت، اشتراکِ سماج، نئی صبح، سرخ سویرا، بغاوت، تحریک، انقلاب اور اس طرح کے بہت سے نعرے اور نئے موجود تھے اور ہمارا شاعر انہیں کے سہارے زندگی کی تفہیموں اور نامجواریوں کو جھیلنا یا ان کے بارے میں اپنے رد عمل کا اظہار کرتا تھا۔

حصولِ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ان نعروں اور نشوں کا اور ان خواہوں اور آدرشوں کا ظلم جس طرح ٹوٹا ہے وہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کی طرف سے آنکھ بند کر لینا کوئی سیاسی مصلحت ہو تو ہو لیکن کسی احساسِ ادیب یا شاعر کو ان کی شکست کے احساس سے نہیں بچایا جاسکتا۔ خاص طور پر اس نسل کے لئے جو جدید علوم کے زیر سایہ رہ کر قدیم مذہبی اور روحانی تصورات کی وراثت سے بھی محروم ہے، اس لئے کہ اس سرمائے کو خود اس کے پیش رووں نے ازکارِ رفتہ کچھ کر پیلے ہی دفن کر دیا تھا۔ انسان کی مادی ترقیات

اور سائنسی فتوحات کے باوجود اس کی ناموسائیں احمد تا آسمانوں کا احساس ایک طرف ہے تو دوسری طرف بین الاقوامی سطح پر سیاسی سماجی کاموں کا حشر۔ نتیجہ یہ کہ کس صورت حال نے بنے بنائے راستوں کو گم کر دیا ہے اور حکم کی بری طرح گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ نیا شلور جس ذہنی کیفیت سے گزر رہا ہے اور ہندیب کے جس دور اپنے پر کھڑا ہے اس نے احساسات کے اعتبار سے اسے ماضی قریب کے شعراء سے دور اور ماضی بعید کے بعض شعراء سے نسبتاً قریب کر دیا ہے۔ اس کیفیت میں اب اسے حالی، چکیت اور تلوک چند مردم کی اصلاحی اور قومی شعاعی غفلتیں فاضل اور اقبال کی ملت پرستی، جوش کا نعرہ، انقلاب اکثر شیرانی کی رد مائیت، احسان دانش کی مزدور دوستی اور سردار جعفری کی اشتراکیت خاصی حد تک باسی اور پُرانی لگتی ہے اور اس کے مقابلے میں میر کی درد مندی اور انسان دوستی، غالب کی تشلیک اور احساس شکست اور یگانہ و فراتاق کی نفسیاتی پیچیدگی اور دھندلکے کی کیفیت زیادہ نئی اور حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ یہ احساس محض اس نسل کا ہے جس نے ان کیفیات کو محسوس کر لیا ہے ورنہ جن لوگوں کے لئے یہ لکیریں اب بھی وجود رکھتی ہیں (اور ایسے لوگوں کی تعداد اب بھی خاصی ہے) وہ بڑی عافیت میں ہیں اور ان کے لئے اب بھی ہزرگوں کے دئے ہوئے فارمولے موجود ہیں جن کی رو سے وہ اپنے مسلک کا تعین کر لیتے ہیں اس فارمولے کے مطابق مذہب کو رد کرنے سے لامذہبیت، روحانیت کی نفی کرنے سے مادیت، حال سے بے اطمینانی کی صورت میں ماضی یا کسی خیالی مستقبل میں پناہ لینے کا جذبہ، غم روزگار کو ٹھکر کر غم جانان یا غم جاناں سے دست بردار ہو کر غم دھواں کو اپنانے کی روشنی یا اشتراکیت سے برگشتہ ہو کر اشتراکیت

دشمن کو اپنا مطیع نظر بنانے والوں کی اب بھی ہمارے یہاں کمی نہیں ہے۔ لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو ان کا ردِ اشیات کے دور اسے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو کھینچنا چاہتی ہے۔ وہ انسان اور فطرت، عبادت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور مسرت، زندگی اور موت.. کفر و ایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو کچھ کر زندگی کے آہنگ کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ ایسا بے جدید اور دشوار عمل ہے جس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے۔ غالباً اسی لئے گوپال متل کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی جب باقر مہدی یہ کہتے ہیں کہ وہ کمیونسٹ سے بھی اتفاق نہیں رکھتے اور اینٹی کمیونسٹ کے بھی مخالف ہیں۔ گوپال متل کی مشکل یہ ہے کہ وہ اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اپنے ذہنی سہاروں کے لئے لکیروں کو جنم دیا تھا۔ کرشن چندر نے ۱۹۴۹ء کی بھٹی کی کانفرنس کے بعد ایک افسانہ لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہالکشی کا بل"۔ ان کے نزدیک اب وقت آگیا ہے کہ آدمی مہالکشی کے بل کے اس طرف رہنے کا فیصلہ کر لے یا اس طرف۔ معلوم نہیں کرشن چندر کا اب کیا خیال ہے لیکن گوپال متل کے ذہن میں ابھی تک اس بل کا وجود باقی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جب بل کے ایک طرف رہتے رہتے انسان کی طبیعت گھبرا جائے یا ادھر کے رہنے والوں سے اس کا نباہ نہ ہو سکے تو وہ بل کے دوسری طرف چلا جائے۔ جدید تر نسل کے بیشتر نوجوانوں نے یہ

محسوس کر لیا ہے کہ پہلے کے دونوں طرف زندگی ہے۔ زندگی ناقابل تقسیم، متحرک، رولوں والی اور ہر آن تغیر پذیر ہے اور جس چیز کو ہم آج حقیقت و صداقت سے تعبیر کرتے ہیں اس پر ہمارا ایمان مستحکم بھی نہیں ہونے پاتا کہ ہمیں ایسے تجربے اور شاہدے سے دوچار ہونا پڑتا ہے جب یہ حقیقت اور یہ صداقت کچھ اور نظر آنے لگتی ہے۔ کیا یہ انکشاف کچھ کم حیرت انگیز نہیں ہے کہ اسٹائن کے مرنے کے بعد ہمیں یہ احساس ہوا کہ وہ ہمارے گمشدہ کے پہلے کے اس طرف کا نہیں بلکہ دراصل اس طرف کا آدمی ہے اور ہمیں اس کا عالم ہر جانے کے بعد اس کی ہڈیوں کو قبر سے نکال کر اس پار بھیجنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

جدید تر شاعر کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مقررہ نظریوں، خالوں، فارمولوں اور نعروں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور کسی دقیق یا ہنگامی منسلک یا فہم العین سے وابستگی کے لئے اپنے ذہن کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ اس نے ان گہیروں اور بلوں کو توڑ دیا ہے اور زندگی کے ناپید انگار سمندر میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ زندگی کی وحدت کو اپنی تمام تر دستوں کے ساتھ دیکھنا، برتنا اور کھٹنا چاہتا ہے۔ وہ نفی اور اثبات کا کوئی بنا بنایا سا نچے اپنے پاس نہیں رکھتا۔ وہ نہ کسی چیز کو آنکھ بند کر کے رد کرنے کے حق میں ہے اور نہ آنکھ بند کر کے قبول کرنے کی تائید میں بلکہ وہ خود اپنے حواس، اپنے تجربے اور اپنے ادراک سے زندگی کی ماہیت اور حقیقت کو دریافت کرنا چاہتا ہے۔ چون کہ یہ عمل بہت گھٹھ ہے اور اس کے سارے سہارے جس جگہ ہیں اس لئے زندگی کا کرب اسے اکیلے جھیلنا پڑ رہا ہے۔ تنہائی کا کرب، تلاش و جستجو کی اذیت، ان جانی چیزوں کا خوف اور جانی ہوئی چیزوں میں ان جانی حقیقتوں

کی موجودگی کا احساس جدید تر شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ تصور پرست انسان خواہ وہ بڑے بڑے قد کا ہو یا گذشتہ صدی کے نئے دور کا اپنی شخصیت کو ایک نام سے دیتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو محض عاشق کہہ کر اپنے وجود پر فخر کرتا تھا۔ اور عشق کو حاصل حیات سمجھتا تھا۔ اسی طرح صوفی، رند، انقلابی، روحانی فطرت پرست، باغی، مصلح قوم، مجاہد، اشتراکی وغیرہ قسم کی صفات میں کسی صفت کو اپنی مکمل شخصیت قرار دیتا تھا۔ نیا شاعر ان میں سے کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ فنون کی رجائی، نشاط پرست، الم پرست وغیرہ بھی نہیں ہے۔ وہ محض انسان ہے، ایسا انسان جو متضاد عناصر سے مل کر بننا ہے۔ اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا اس کا مقدر ہے۔ وہ ایک ایسا مسافر ہے جسے کسی منزل پر فرار نہیں، اندھیرے آجائے، محبت و نفرت، غم و مسرت، ہجر و وصال، قربت و دوری، کی بدلتی ہوئی نسبتوں کی وجہ سے ہر آن اسے زندگی کی پیمیدگی سے سابقہ پڑتا ہے اس لئے اسکے یہاں ایک غبار اور دھندلکے کی سی کیفیت ہے۔ اس کیفیت نے جدید تر شاعری کو چند نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے۔

جدید تر شاعری کسی ایسے دبستان سے تعلق نہیں رکھتی جس سے وابستہ ہو کر شاعر ہمیشہ عمدہ، محنت مند، مفید، صحیح کام یاب اور اعلیٰ درجے کے فن پاروں کو جنم دینے کی خوش خیالی میں مبتلا رہتا ہے، شاعر کی زندگی اس کے تجربات و محسوسات، اس کے ذہن کی رسائی اور اس کی عقل کی گرفت ہمیشہ یکساں نہیں ہوتی اور نہ ہر تجربہ اور ہر واردات تخلیقی عمل سے مکمل طور پر گند کر یکساں صورت اختیار کر سکتا ہے۔ اس لئے جدید تر شاعری میں اگر تشبیہ و فراز ہیں، جدید تر شاعروں کی بہت سی تشبیہیں یا غزلیں اگر صحیح معنوں

میں نظمیں یا غزلیں نہیں بنی پائی ہیں۔ اگر ان کے بہت سے تجربہ ادہ کچرے،  
 ناتراشیدہ اور خام ہیں، اگر اپنے احساس کی ترسیل میں وہ ہر جگہ کامیاب نہیں  
 ہیں تو زیادہ اندیشے میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ حقیقی شاعری اور  
 بچے فنکاروں کے مقابلے میں متشاعروں اور نقالوں کی تعداد ہر دور میں..  
 زیادہ رہی ہے لیکن گذشتہ ادوار کے مقابلے میں فن کی ہر جگہ کا شعور زیادہ  
 بڑھ چلا ہے اس لئے کہ ان ادوار میں شاعری سے لطف اندوز ہونے یا اس کے  
 بارے میں رائے قائم کرنے کے پہلے عام طور پر ناقص اور ادھورے رہے  
 ہیں۔ جس زمانے میں زبان و بیان، صانع و بدائع اور عرفی نراکتوں  
 کو شاعری کی کوئی چیز قرار دیا گیا اس دور میں وقتی طور پر متشاعروں اور فن  
 کے بازی گروں نے ادب کی دنیا میں اعتبار حاصل کر لیا اور ان کی استاد کی  
 اور ملک الشعرائی کا سرگہ چل گیا اسی طرح جس زمانے میں وطن پرستی، قوم پرستی،  
 انقلاب پرستی یا مزدور پرستی وغیرہ کو ہم نے شاعری کی اولین کوئی قرار دیا اس  
 زمانے میں حقیقی اور غیر حقیقی شاعر کا امتیاز مٹ گیا اور عام قارئین کے ساتھ  
 نقادوں نے بھی سب کو ایک منظر سے دیکھنا شروع کیا تا آنکہ زمانے نے  
 خود اگر اپنا فیصلہ نہیں مسایا۔ آج کے دور میں اس طرح کی کوششوں نے  
 اپنا اعتبار چھو دیا ہے اس لئے لفظ و معنی کی وحدت اور فن پارے کی مکمل  
 تخلیقی نوعیت ہی آج کی کسی نظم یا کسی شعر کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہے  
 آج کی شاعری کا مطالعہ اور اس پر رائے زنی کے لئے زبان و بیان کے  
 بندھ مکے اصولوں سے نہالی قسم کی واقفیت یا چند نظریوں کا کتابی اور  
 اخباری علم ہی کافی نہیں خود قاری اور نقاد کے لئے زندگی زندگی کے لاتعداد

تجربوں میں شمولیت اور ان کا ادراک و احساس بہت ضروری ہو گیا ہے اس لئے اب کتابی اور نظریاتی تنقید کی نارسائی کا احساس عام ہوتا جا رہا ہے۔ مخلص و دردمند حاس، باذوق اور زندگی کا پارک ہونا پہلے صرف شاعروں کے لئے ضروری سمجھا جاتا تھا لیکن اب شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے یا اس پر محکمہ و متبعہ کہنے کے لئے قاری و ناقد کو بھی اپنے اندر یہ خصوصیتیں پیدا کرنی پڑیں گی۔ شاعر اور قاری یا شاعر اور نقاد کا رشتہ اب زیادہ فطری اور حقیقی ہو گا اور ہونا چاہئے۔ جدید تر شاعری کی اس عمومی صورت حال کو سمجھنے کے بعد جدید تر غزل کی نوعیت اور اس کی خصوصیت کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ جدید تر غزل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس غزل پر آپ کسی قسم کا لیبیل نہیں لگا سکتے، نہ کسی ایک صفت یا کیفیت کے دائرے میں اس کو مقید کر سکتے ہیں اس لئے گذشتہ دور کے غزل گویوں کی طرح اس دور کے غزل کہنے والوں کو آپ ان اصطلاحوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے جیسے صوفی شاعر، رند شاعر، خجریات کا شاعر، عشقی حقیقی کا شاعر، عشقی مجازی کا شاعر، ہوس ناک اور معاملہ بندی کا شاعر، سیاسی شاعر، غم جاناں کا شاعر، غم دوراں کا شاعر، قنوطی شاعر، رجائی شاعر، زبان و معاملہ کا شاعر، وغیرہ کہ پہلے ہم خود سمجھتے یا دوسروں کو سمجھایا کرتے تھے۔ ویسے غزل کی اپنی ایک مستحکم معایت ہے رہی ہے کہ اس نے ہمیشہ رنروایا کا سہارا لیا ہے اور علامات اور اشاروں میں گفتگو کرتی رہی ہے یوں تو غزل میں اور بھی کئی طرح کے رنگ اور اسلوب رہے ہیں، غزل قصیدہ طور سے لے کر ناصحانہ، اخلاقی، اصلاحی اور سیاسی غزلیں تک لکھی گئی ہیں لیکن جب بھی غزل نے اپنا مخصوص ایمانی اور دھرمزانی انداز کو ترک کر کے اور اپنے طریقہ راسخ سے ہٹ کر

دوسری ڈگر اختیار کی ہے اس کا دار ہلکا چڑ گیا ہے اور اس طرح کی شاعری کو غیر متوازن قرار دیا گیا ہے۔ گویا رمزیت و ایمائیت خود اس کی ایسی خصوصیت ہے جو اس کے دائرہ اثر کو وسیع کرتی ہے اور اسے کسی مخصوص مسلک یا نصب العین سے وابستہ کرنے کے بجائے عالم گیر انسانی جذبات و محسوسات سے منسلک رکھتی ہے۔ غالباً اسی لئے رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اچھی غزل کہنے کے لئے شاعر کو ترک نسب کرنا پڑتا ہے اور اسے اس برادری میں شامل ہونا پڑتا ہے جسے انسان کہتے ہیں۔ اور ستر نے ایک جگہ اپنے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ انھوں نے:

پہنچا یا ہے آدم تیں داعظہ کے نسب کو

نئے شاعر نے داعظہ ہی نہیں عاشق، رند، رومانی، باغی، مبلغ، مجاہد، انقلابی اور اشتراکی سب کے نسب نامے کو پھر سے ایک بار آدم کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اور آدمی کے چہرے سے اس کا اوپری خول اتار کر اس کے باطن میں بھانکنے کی کوشش کی ہے۔

اگرچہ جدید تر غزل میں صرف ان جذبات و محسوسات کو دیکھنے کی کوشش کریں جن کا تعلق عشق و محبت سے ہے تو ہمیں یہاں نئے شاعر کا رد یہ خاصا بدلا ہوا منظر آئے گا۔ زندگی میں عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار کی روایت تو ہمیں غالب کے یہاں ملتی ہے اور یہ گانہ اور خزانے بھی اس تصور پر بھاری ضرب لگائی ہے لیکن جدید تر غزل میں یہ تصور اور بھی سیال ہو گیا ہے اور زندگی کے لاتعداد مسائل میں یہ نقطہ کبھی تو منظر آتا ہے اور کبھی خود شاعر کو اس کے وہم و ہوسے لگایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کسی زمانے میں خراق کی غزل میں یہ کیفیت

دیکھ کر یہاں محبوب ظالم اور جفا کار ہونے کے بجائے وفا شعار رہے اور پھر کے  
صدے صرف عاشق کے حصے میں نہیں آئے ہیں بلکہ محبوب کو بھی اس کے لئے  
خاک بسر ہونا پڑا ہے، جعفر علی خاں آخر نے اپنی برہمی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا  
تھا کہ یہ تو سراسر آداب شاعری اور آداب غزل کے خلاف ہے۔ معلوم نہیں جدید  
تر غزل کے بارے میں موصوف کا کیا تاثر ہو جہاں عاشق اور محبوب دونوں  
ایسی کیفیتوں سے دوچار ہیں جہاں آداب عشق اور آداب غزل دونوں آداب  
زندگی کے سامنے مات کھائے ہیں۔

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے  
کیا سچ ہے کہ تیرے ہو گئے ہم (نام کاظمی)  
آگے آگے کوئی شعل سی لئے چلتا تھا  
ہم نے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں  
(شاد ٹکنت)

شہری ہو تو اک چہرہ پر شہری ہی برسوں  
بٹکی ہے تو پھر آنکھ بٹکتی ہی رہی ہے  
(دعید اختر)  
چراغ بزم ابھی جان انجمن نہ بجھا  
کہ یہ کجا تو ترے فرد و خال سے بھی گئے  
(عزیز حامد علی)

ماتے کو ماتے میں لگے ہوتے تو دیکھا ہر گلا  
یہ بھی دیکھو کہ تمہیں ہم نے بھلایا کیسا  
(سلیم احمد)  
مراتہ دل میں جگہ تو لاکھوں لک دات  
نہیں یہ شہزادہ کچھ کو شریک خوب بنا  
(حسن نعیم)

رجو گاتا ہے کوئی نہ جسکی شکل ہے کوئی  
لک ایسی شے لاکھوں ہیں انکی سے استلاخ  
(خبریار)

اب طے ہو گئی لوگ بکھر جائیں گے انتظار اور کردار اگلے فہم تک میرا

(بشیر بدر)

اور جو اشعار دئے گئے ہیں وہ نہ تو اس عاشق کے ہیں جو محض عشق ہی کو اپنا مقصد  
مدعا جانتا ہے اور نہ اس سیاسی انسان کے جس نے عشق کے جذبہ کو حقیر اور غیر مفید  
یا غیر سیاسی سمجھ کر ترک عشق کا کوئی منصوبہ بنایا ہے اور نہ اس مرد مجاہد کا یہ رویہ ہے  
جو انقلاب کرنے کے لئے جا رہا ہے اور غم جاناں کو اپنے پاؤں کی ٹیری سمجھ کر اسے  
جھٹک دینے کی فکر میں ہے۔ بلکہ ان شعروں میں حسن و جمال سے انسانی فطرت  
کے زلی لگاؤ اور زندگی کے تضادات میں فرد کی خرد سے دوری اور علیحدگی کا  
حیرت انگیز احساس ہے۔ یہ اشعار نہ وفاداری سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ بیوفائی  
سے، بلکہ یہ بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں اور ان میں محبت کی کک ملتی ہے۔ نہ صرف حسن و  
عشق بلکہ زندگی اپنی تمام تر وسوسوں کے ساتھ آج کے شاعر کے ہاتھ میں ایک  
الجھ دھاگے کی طرح ہے جسے وہ سمجھانا چاہتا ہے۔ وہ ذات اور کائنات کے  
رشتے کو سمجھ کر اس کے حدود کا تعین کرنا چاہتا ہے۔ اس لئے آج کی غزل میں  
ماحول فطرت اور اس کے مظاہر علامت بن کر سامنے آتے ہیں۔

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور چاند نکلے تو پار اتر جائیں

(نام کاظمی)

دھیان کی ریڑھوں پر پچھلے پہر کوئی چپکے سے پاؤں دھرنا ہے

(نام کاظمی)

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں پر آمد صبح کا سماں بھی ہے

(نام کاظمی)

- بین کرتی ہے دریچوں میں ہوا رقص کرتی ہیں سیہ پر چھٹیاں  
 (سلیم احمد)
- چلا ہے مجھ سے آگے میرا سایہ سو میں بھی ساتھ چلتا جا رہا ہوں  
 (سلیم احمد)
- یہ چاہا تھا کہ چہر بن کے جی لوں سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں  
 (سلیم احمد)
- دلوں کی اوردو حواس مالدکھائی دیتا ہے  
 پکارتی ہیں بھرے شہر کی گزر گاہیں  
 وہ روز شام کو تنہا دکھائی دیتا ہے  
 مے ملکن سے دریا دکھائی دیتا ہے  
 (احمد شفاق)
- اپنے سوئے ہوئے سوئے کی خبر جا کر  
 اہیں کہیں گاہ میں کرنوں کو بکھڑا کیا ہے  
 (غفر اقبال)
- میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر  
 چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا  
 (غفر اقبال)
- چہروں کی دھندلے لگی شام ہے غفر  
 رنگ ہوائے شام کچھ ایسا بھی زرد ہے  
 (غفر اقبال)
- میں بکھر جاؤں گا ذخیر کی لڑائیوں کی طرح  
 اور رہ جائیگی اس دشت میں جھنکار ہی  
 (غفر اقبال)
- نڈی ٹی ہے چراگھوں کے آئینوں میں کمی  
 لائے پیٹے ہوئے اندک کی انتہا ہی تو ہے  
 (غفر اقبال)

ہوا کی گھٹ فصلیں کھڑی ہیں چاند طرف نہیں ہیں سے کوئی راستہ نکلنے کا

(ظفر اقبال)

لوٹیں ہم ان کے یکجا جھے کرتے ہیں کہیں ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں

(ظفر اقبال)

کیا ہوں ظفر اندھیرے اجالے کی جنگ میں دن سارے وجود میں یہ دیتا ہے کیا

(ظفر اقبال)

جہاں تلک بھی یہ محمرا دکھائی دیتا ہے ہری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

ناتائیز چلے سر پھری ہوا سے کہو تجربہ ایک ہی پتلا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک مبرا کلکڑا کہاں کہاں برسے تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

دیں پیچھے گرائیں گے بادباں اب تو وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے

کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوئیں کب ہر ایک بھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

(شکیب جلالی)

غلے ملا نہ کبھی چاند تخت ایسا تھا ہر بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

(شکیب جلالی)

فصل جسم پہ تازہ برس کے گھینٹے ہیں حدود و وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

(شکیب جلالی)

دہان کی روغنیوں نے بھی ظلم دکھا بہت میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سب بہت

(شکیب جلالی)

اک رات ہم ایسے طیس جب دھیان میں رہتے ہوں

جموں کی درم درواہ میں روجوں کے ستارے نہ ہوں

(ساقی خاوندی)

- میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑ ہوں ابھی جہنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے  
(ساقی فاروقی)
- یہ مادہ مردہ ہوں کہ آنکھیں مری زندگی میں ہیں کرتا ہوں کہ میں اپنا ہی تائی نکلا  
(ساقی فاروقی)
- مجھے لہوں پہ ہے بوسوں کی راگ بکھری ہوئی یوں اس ہمارے راگ بھی اڑا دوں گا  
(ساقی فاروقی)
- ایک مدت سے چراغوں کی طرح جلتی ہیں ان ترستی ہوئی آنکھوں کو مجھاد کوئی  
(ساقی فاروقی)
- کل گئی تھی آنکھوں کے سامنے دلی کتاب ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اڑتا رہا  
اس طرف جاتی سرگ پر روشنی بھی رہی دوپہر تک تنگ گلیوں میں دوپہر جلتا رہا  
(بل کرشن سنگ)
- وہ دیوہ کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند ہوا چلے تو ابھی کر دیش بد لے لگے  
(بل کرشن سنگ)
- اب لڑنے ہی والا ہے تنہائی کا احصار اک شخص چیتا ہے سمندر کے کنارے پار  
(عادل منصور)
- شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے اخیرے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے  
(عادل منصور)
- رہ کرے میں جیسے میں نہیں ہوں نہ جانے دوسرے کرے میں کیا ہے  
(محمد علوی)
- لمحہ سرگ یہ دور تک کوئی بھی نہ تھا پلکیں جھپک رہا تھا درجہ کھلا ہوا  
(محمد علوی)

گہریا ہوں آپ اپنے ہی نقش قدم سے ڈرتا ہوں

تہا تہا پھرتے پھرتے اپنا سایہ بھول گیا

(شاؤ تمکنت)

و قصبہ دم ہے طوں کو کھل جائے گا      دی کو رو کو کہ مہینوں میں بدل جائیگا

(شاؤ تمکنت)

نزل صبح آگئی شاید      راستے ہر طرف کو جانے لگے

(عبد خزان)

میں دی ہوں میری جبین پر دکھوں کا سورج ہے

دیے تو رات کی بالکوں پہ جھلملاتے ہیں

(بشیر بدر)

کتنی صدیوں کی قسمتوں کا امیں      کوئی سمجھے بساط لمحہ کیا

(بشیر بدر)

ہر نئے چہرے پیدا اک نیا چہرہ ہوا      طاق نسیاں پہ پہ کوئی آئینہ رکھا ہوا

(مہباد وحید)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کیسگی      کیوں ڈھونڈ رہے مجھ کی دیوار کا سایہ

(امیر تقیسی)

تہائی کی یہ کن سی منزل ہے رفیقو      تاحد منظر ایک بیابان سا کیوں ہے

(شہر یار)

غیب سا نو مجھ پر گزر گیا یا رو      میں اپنے سائے سے گل رات ڈر گیا یا رو

(شہر یار)

دھوپ کے تہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے سر بہر کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے  
(شہریار)

ہر تازہ پل کے دوش پہ مافی کی لاش ہے

لوگوں کے ٹوٹنے کی عدا دل خراش ہے

(منظر ختمی)

مگر دھوکے اور اس سے نجات کہاں اگر غم کی بھی انتہاؤں سے گزرا

(منظر ختمی)

بڑھتا رہا یہ نہیں مرے اندر کا میگ زارِ خشم کی یاد آئی تو کانٹوں پر سولیا

(منظر ختمی)

پچھے زبھاگ وقت کی اسے ناشناس دھوپ

سایوں کے درمیان ہوں سایہ نہیں ہوں میں

(عبداللہ عظیم)

راحت بھی پھر تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھ حشر سے ہم دیکھ رہے ہیں دنیا کو درخت سے

(پرکاش نگر)

اور جو دنیا میں دی گئی ہیں ان سے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ غزل انسانی زندگی

اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز میں دیکھتی ہے۔ اس

غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہو گئی ہیں اور شعر میں محنی کی کئی سطحیں

اُبھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان اشعار میں قافیوں کی رعایت سے پرانے مضامین

یا شوق و عاشقی کی کیفیات کو لفظی الٹ پھیر کے ساتھ دہرانے کی کوشش کی گئی

ہے۔ ان میں دیہی کیفیتیں ہیں جن سے آج کا شاعر دوچار ہے اور ان کے اندر

سایوں اور دھند لکڑوں کی دہی آدیش ہے جو آج کے انسان کا مقدس ہے۔

چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔ دن، رات، اندھیرا، اجالا، سورج، چاند، شام، شام، تنہائی، چراغ، ہوا، دھوپ، آواز، گھر، درکچہ، کمرہ، دروازہ، دستک، سڑک، راستہ، دھند، دھواں، چہرہ، سایہ، پرچھائیں، درخت، پتہ، ٹہنی، تفصیل، حصار، سمندر، بادبان، جزیرہ، ابر، پنجرہ، خاک، ریت، راکھ اور اس طرح کے بہت سے الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کئے گئے ہیں اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غزل کی فرسودگی اور اس کی اکتادہ دینے والی لفظیات کے دائرے کو توڑنے کی کوشش پہلے بھی ہوئی ہیں لیکن بسا اوقات اس کوشش میں غزل غزل نہیں رہ پاتی، وہ گیت، دوہے یا بیانیہ نظم سے قریب ہو جاتی ہے۔ آج کے شعراء کے یہاں بھی ایسی چیزیں مل جائیں گی لیکن بیشتر اچھے غزل گوؤں نے غزل کے مخصوص رزمیاتی ادائیگائی طریق کار کو ملحوظ رکھا ہے۔ غزل کی بنیادی روایت میرے نزدیک اس کا بھی رزمیاتی اور ایگائی انداز اور اسکی تہ داری اور پہلو داری ہے۔ جدید تر غزل اپنی اس بنیادی روایت سے ہٹتی ہوئی نہیں ہے، گوکہ قفس و آشیانہ، ہیاد و گل چین، دیرو کعبہ، ... نئے طے، ساقی، موسیٰ دہلور، قیس و فرہاد و اعجاز و مختب اور اس طرح کی

علامتوں کے استعمال نہ ہونے سے بظاہر یہ غزل ہماری غزلیہ شاعری سے کچھ الگ سی معلوم ہوتی ہے۔ دراصل جدید تر شاعر نے پرانی علامتوں کو اپنی ذہنی کیفیات کے اظہار کے لئے ناکافی سمجھ کر خود اپنے ماحول اور قریبی زندگی سے علامتیں وضع کی ہیں اور اس نے اس سلسلے میں خود اپنے جو اس خمسہ کو اپنا رہ نما بنایا ہے۔ اس عمل میں اردو غزل اپنی دھرتی سے بہت قریب آ گئی ہے۔ اس کی عجیبیت جس کی وجہ سے وہ پورے فارسی غزل کا چہرہ بھی جاتی تھی اب قریب قریب ختم ہو گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اردو غزل کی تاریخ میں یہ ایک اہم اقدام ہے۔

جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو بیکانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔

اس غزل کے خدو خال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے جس میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، سلیم احمد، ظفر اقبال کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۶۰ء کے لگ بھگ ایک نئی نسل اس خانے میں شامل ہوئی ہے جس میں شکیب جلالی، بلال کرشن، اشک، محمد علی، شہر یار، عادل منصور، ساقی فاروقی، مظفر حنفی، پرکاش عکبری اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں جو ان شعرا کے دوش بہ دوش اپنی غزل کے ذریعہ ہماری شاعری کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کرا رہے ہیں۔

## وزیر آغا

# آردو غزل

سوال یہ ہے کہ کیا غزل نے ہمیشہ زمانے کا ساتھ دیا ہے یا نہیں؟ واضح رہے کہ یہ موجودہ بحث کے لئے غزل سے میری مراد آردو غزل ہے اور زمانہ سے میرا اشارہ اس روحِ عمر کی طرف ہے جو کسی خاص دور کے جملہ رجحانات، اقدار، انگذافات اور دیگر غلام کے امتزاج سے مشکل ہوتی ہے۔ ساتھ دینے سے مراد یہ نہیں کہ غزل روحِ عمر میں ضم ہو جاتی ہے بلکہ یہ کہ وہ اس کا اظہار بن کر نمودار ہوتی ہے۔ تو سوال یوں مرتب ہوا کہ کیا غزل نے ہر دور کی روح کی ترجمانی کی ہے یا نہیں؟ میرا موقف یہ ہے کہ اُس نے یقیناً ایسا کیا ہے اور کاحیابی کے ساتھ۔

مضمون کی تنگ دامانی کے پیشِ نظر تفصیل میں جانا میرے لئے ممکن نہیں اس لئے میں اپنے موقف کی حایت میں آردو کے صرف تین زمانوں کا ذکر کروں گا۔ میرا غالب کا زمانہ، حالی اور اقبال کا زمانہ مختصر اور جدید دور! تفصیل کے ساتھ۔

میر اور غالب کا زمانہ مغل سلطنت کے زوال اور اغوا کا دور تھا۔ اس دور میں مرکزی طاقت کے کمزور ہوتے ہی کئی قومیں سر اٹھانے لگی تھیں۔

انگریز، بلکہ، مرہٹے اور روہیلے خاص طور پر سرگرم اور متحرک تھے۔ باہر سے حملے کا ہر دم خطرہ تھا۔ بلکہ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے تو بڑھ کر آتی ہوئی مغل سلطنت پر کاری فرمیں بھی دکھائیں۔ ملک میں طوائف الملوکی کا درد دودھ تھا۔ قدیم روہ زوال تھیں۔ بانکوں اور دوسرے پیشہ ور ساہیوں نے انتشار پھیلا رکھا تھا۔ اور جان و مال کی حفاظت کرنے والا کوئی نہیں تھا۔ ان حالات میں ملک کے باشندوں کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہ تھا۔ کردہ عافیت کوشی اور فراز کے رجحان کے تحت حقائق سے آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے فراز کا یہ رجحان کئی صورتوں میں سامنے آیا۔ کبھی تو اس نے عیش و عشرت کی صورت اختیار کی۔ کبھی ایک دردیشیانہ مسلک کے تحت زندگی سے منہ موڑا اور کبھی دیوباری سازشوں مذموم حرکات اور نشہ آور اشیاء کے استعمال میں ڈھل گیا۔ اس زمانے میں عوام کی جذباتی اور ذہنی ہیبت اند سے باہر کی طرف نہ رہی۔ جو نارمل حالات میں ناگزیر ہے۔ بلکہ باہر سے اندر کی طرف ہو گئی جس کے باعث قنوطیت اور انفعالییت کا تسلط عام طور سے قائم ہوا۔ بحیثیت مجذبی اس سارے دور کی روح، ایک ڈری سبھی ہوئی عافیت کوشی میں مبتلا، زخمی اور پٹی ہوئی روح تھی۔ چنانچہ اس دور کی غزل نے اسی روح غم کی ترجمانی میں کبھی تو فریاد کی صورت اختیار کی اور کبھی موفیانہ مسلک کے تحت۔ زندگی کے مظاہر کو خندہ استہزا میں اڑانے کی کوشش میں معروف منظر آنے لگی۔ میر درد اور آتش کا دودھ ساز مسلک، انشا اور سودا کی نمیش زنی اور غالب کی آنسوؤں میں بھینکی جوتی مسکراہٹ یہ سب کچھ خارجی زندگی کی ہولناکی، 'بے راہ روی'، انتشار، اور ...

طوائف الملوک سے ذات کو بچانے ہی کا ایک عمل تھا۔ جب غزل نے اس رجحان کو پسند اس میں جگہ دی اور اسے فن کے ذریعہ رفت آشنا کیا تو گویا اس کا اہم اقدام سے اپنے زمانے کے غالب رجحان کی ترجمانی بھی کی چنانچہ اسے نظر انداز کرنا بے حد مشکل ہے۔

میر اور غالب کا زمانہ "تحفظ ذات" کا دور تھا اور اس زمانے کی غزل نے تحفظ ذات ہی کا مسلک اختیار کیا۔ مگر حالی اور اقبال کا عہد "اثبات ذات" کا زمانہ تھا اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ غزل نے اس زمانے کا بھی ساتھ دیا اور اپنے اندر ایک ایسے تعمیری رجحان کی پرورش کی جو براہ راست اس کے لہجہ پر اثر انداز ہوا۔ دراصل حالی اور اقبال کا دور ایک طویل سیاسی تنگ و دوہمی کا دور نہ تھا بلکہ اس دور میں ہندی مسلمانوں نے اپنی انفرادیت اور قومیت کو تلاش کرنے کی بھی سعی کی اور اس لئے بہت سی بیرونی اور اندرونی قوتوں سے برسر پیکار ہوئے۔ ہر طرف ایک عجیب سی بے قراری، تحریک اور ذات کو نمایاں کرنے کا رجحان مسلط ہوا اور اہل ہند نے شاید صدیوں کے بعد اپنے محدود سے خول سے باہر نکل کر دنیا اور اس کی کردلوں کو محسوس کرنے کی کوشش کی۔ یہ کوشش کئی صورتوں میں منظر عام پر آئی۔ اس نے بیرونی مغربی کی بھی صورت اختیار کی اور اسلاف کے کارناموں سے اخذ و کتاب کے رجحان کو بھی ہمہ گیر لگائی اس نے سیاسی شعور کو بھی سنوارا اور سماجی سطح پر بیرون کا مفہود بھی وضع کیا غرض یہ کوشش اثبات ذات کی ایک سعی تھی اور اس لئے اس کے تحت حالی کی غزل میں بچی ہوئی لفظی تراکیب سے نجات پانے کی ایک روش ابھری جو

جدیدیت، تجربہ و تفہیم

۴۱

جو حاصل سیاسی اور سماجی انجام دے نجات پانے کی ایک کاوش تھی۔ بے شک حالتی کی غزل پر اصلاح کا جذبہ براہ راست اثر انداز ہوا اور حالتی اپنی قادر الکلامی کے باوصف اس عظمت کے حدادرج تک نہ پہنچ سکے جو ان کا قدرتی حق تھا لیکن حالتی کی غزل نے زمانے کی نئی آواز کا یقیناً ساتھ دیا اور یہ بڑی بات تھی۔ انبات ذات کا یہ رجحان یگانہ کے ہاں ایک انتہائی صورت اختیار کر کے قریب قریب ایک نفسیاتی عارفیہ میں تبدیل ہوا مگر اس نے اپنے پورے نگہدار توازن اور توانائی کا اظہار علامہ اقبال کی غزل میں کیا۔ اقبال کی غزل قوم کی سیاسی اور روحانی تک دود کا ایک ایسا صحیفہ ہے جس کی عظمت اور خلوص سے کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ ان کی غزل اس بات کو بھی ثابت کرتی ہے کہ اردو غزل کو زمانے کی نئی گردنوں کا عکاس بننے کی بے پناہ صلاحیت حاصل ہے۔

جدید دور میں غزل نے ایک بار پھر خود کو نئے زمانے کی آواز بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ ہے شک جدید دور ہم سے اس قدر قریب ہے کہ ہم اس کے خدو حال کو پوری طرح دیکھ بھی نہیں سکتے تاہم اس کے بعض نقوش ابھی سے واضح ہونے لگے ہیں اور یہ سوال کرنا ممکن ہو گیا ہے کہ کیا غزل ان نقوش کی عکاسی کر رہی ہے یا نہیں! مثلاً ان میں سے ایک نقش تو "نفسی ذات" کا غماز ہے اور یہ مزاجاً .... ہیں الا تو اسی ہے انیسویں صدی کے برعکس جو انسان کے لئے یقین اور اعتماد کا دھتکا جیسویں صدی تشنگ، خود اذیتی اور گومگو کا زمانہ ہے، سائنس نے مادے کی ٹھوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کئی گنا پھیلا کر انسانی کی خود اعتمادی اور یقین کو عروج کیلے اور دو عظیم جنگوں نے اس کے ہندسی حصار میں دراڑیں سی ڈال دی ہیں۔ نتیجتاً انسان کا باطن ایک

عجیب سی شکست و ریخت کی زد میں آیا ہے تجریدی مصوری سے لے کر ٹوٹی بھوٹی ہوئی شاعری تک اور سہی ازم سے لے کر ایل ایس ڈی..... کے استعمال تک شکست و ریخت کے سلاسل دراز ہوتے چلے گئے ہیں مجموعی طور پر ذات کی نفی کا رجحان عام ہے اور اردو کی جدید غزل نے بھی اس سے اثرات قبول کئے ہیں۔ دوسرے نقوش ایک مثبت عمل ہے اور اس کا بنیاد گہرا تعلق ارد گرد کے ماحول سے ہے۔ قصہ یہ ہے کہ جدید دور سے قبل غزل نے صرف تلیحات اور لفظی تراکیب کے سلسلے میں بڑی حد تک روایت کا ساتھ دیا تھا بلکہ زمین سے اپنے بندھن بھی مضبوط نہیں کئے تھے لیکن جدید دور میں غزل نے اپنی جنم بھومی کو از سر نو دریافت کیا ہے اور اس کی اشیاء و ظاہر اور ثقافتی درختے سے اپنا تعلق قائم کیا ہے۔ اس ضمن میں اردو شاعری کا مزاج 'ج' سے مندرجہ ذیل اقتباس شاید بہ عمل نہ دکھاجائے۔

جدید غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شیر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، مٹی، کبوتر، دھول، چاندنی، رات اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھرے ہیں۔ ان الفاظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ زمین جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا ہے، آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک سادگی کی برکھابہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں شہر، گھروں، کھڑکیوں، منڈیروں، کواڑوں اور گلیوں کی ایک گڑبڑ سی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔ اور جہاں جنگل اپنے پیڑ و

بتوں، شافوں، سانپوں اور سالیوں سے ہرگز نہ دے دلے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی مچن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، ... دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر ملاحتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا۔ اُردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعراء کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی اشیاء، مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

جدید غزل کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک "دوسری ہستی" کے ابھرنے کا منظر صاف دکھائی دینے لگا ہے جو "نئے انسان" کے طلوع ہونے سے ایک بڑی حد تک مماثل ہے۔ اسی اعتبار سے بھی جدید غزل نے نئے زمانے کا پوری طرح ساتھ دیا ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار لیجئے جو میں نے جدید غزل کے انبار سے بغیر کسی خاص کاوش کے چن لئے ہیں :

یوں رات کو ہوتا ہے گماں دل کی صدا پر	جیسے کوئی دیوار سے سر پھوڑ رہا ہے
وہ دیا جس سے مرتد بن نظر روشن تھے	میں نے جب ہاتھ لگایا تو جلے ہاتھ مرے
خنگ میدان بلاتے ہیں مگر کیا کیجے	سارے دریاؤں کو ہاتھ لپے سمندر کی طرف
دل کے سینے میں دبا جاتا ہوں	زلزلے کیا مرے اندر آئے
میرے اندر بیٹھا کوئی میری ہنسی اڑائے	ایک بلیک کو اندر جا کر باہر بھاگا آؤں
خود اپنی دید سے اندھی ہیں آنکھیں	خود اپنی گونج سے بہرہ ہوا ہوں
کرب کے شہر سے نکلے تو یہ منظر دیکھا	ہم کو لوگوں نے بلایا ہمیں چھو کر دیکھا
آندھیلوں نے گرد دیئے سارے تجربے بڑے بار	ورنہ جب پتہ کچھ نہ تھے، دل لہزتا اور بھی

اک ڈوبتے وجود کی میں ہی پکار ہوں اور آپ ہی وجود کا اندھا کونوں ہوں میں  
 گھر ہے چلا تو چاند میرے ساتھ ہو لیا پھر صبح تک وہ میرے برابر چلا گیا  
 ظلمت بڑھی تو جسم کی مثل سلگ اٹھی وہ مدھنی ہوئی کہ جہنم بھڑک اٹھا  
 مجھے پہچان لو اس خاک و غوں میں میں صدیوں بعد پھر ظاہر ہوا ہوں  
 غم کو اک قطرے فیض کچھ کے نہ گزر پھیل جاؤں گا کسی روز سمنند کی طرح  
 ترچھے سورج کی شعاعیں دے گئیں اک ہم سفر میرا سایہ ہم سے قد کے برابر ہو گیا  
 سائے کی طرح ساتھ چلے گی کوئی صدا سنان جنگلوں میں اکیلے بھی جا کے دیکھ  
 مجھ میں جو رہتا ہے اپنی فکر کرے وہ میرا اکیلے میں تو اک دن مرا جاؤں گا  
 کنا سے اب کھڑا خود سے کہہ دے کوئی گمان گزرتا ہے یہ شخص دوسرا ہے کوئی  
 صاف محسوس ہوتا ہے کہ نئی غزل کا شاعر کسی ایسی دوسری ہستی  
 کا ذکر کر رہا ہے جو ابھی پوری طرح ابھر کر تو اس کے سامنے نہیں آئی لیکن جس  
 نے ایک آسیب کی طرح اس کے گھر پر قبضہ ضرور جمایا ہے اور اب کبھی  
 تو اس کے وجود کے اندر زلزلے لاتی ہے کبھی اس کے سینے کی دیوار سے  
 اپنا سر بھڑکتی ہے کبھی سائے کی طرح سنان جنگلوں میں اس کا پیچھا کرتی  
 ہے کبھی چاند کی طرح صبح تک اس کے برابر چلتی ہے کبھی آبِ رواں کے  
 آئینہ میں اُسے دکھائی دیتی ہے اور کبھی بر ملا کہہ اٹھتی ہے کہ مجھے پہچانو،  
 میں صدیوں تک چھپی رہی لیکن اب ظاہر ہو گئی ہوں۔ سوال پیدا ہوتا ہے  
 کہ نئی غزل میں یہ جو دوسری ہستی ظاہر ہوئی ہے یا کم سے کم جس کے  
 مخفی ہاتھ کا دباؤ شاعر نے اپنے شانے پر محسوس کیا، کون ہے؟ اس کی بیقراری  
 اور کسما ہٹ کی نوعیت کیا ہے؟ نیز اس کی آواز میں وہ کون سا کرب ہے؟

جس نے شاعر کی ذات کو محض دو نیم نہیں کیا بلکہ ریزہ ریزہ کر دیا ہے؟ جس طرح *Double Face* میں جب ایک شخصیت کے اندر سے دوسری شخصیت برآمد ہوتی تھی تو پہلی شخصیت از خود کچھ جاتی تھی۔ بالکل اسی طرح نئی غزل میں دوسری شخصیت نے اپنے وجود کا اعلان کر کے پہلی شخصیت میں دراڑیں سی پیدا کر دی ہیں اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گرنے لگی ہے ٹوٹ پھوٹ کے اس منظر کو کسی بھی غزل میں دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے۔ یوں کہنے میں بھی کوئی حرج نہیں کہ پہلی شخصیت شاعر کی ذات کا وہ اجتماعی رخ ہے جو صدیوں کے جزر و مد کے بعد ایک اکائی کی صورت میں مرتب ہوا تھا لیکن جواب نئے زمانے کی بے پناہ گلبلاہٹ کی زد میں آکر جگہ جگہ سے ترخانے لگ گئے۔ چونکہ شاعر ایک نہایت حساس ہستی ہے اس لئے اس نے دوسروں سے کہیں پہلے اس شکست درخت کا نظارہ کر لیا ہے جو آسے محسوس ہوا ہے کہ وہ تو اپنی ذات کا اصلی رخ ہی نہیں رہا بلکہ کسی اور رخ پر محض ایک نقاب کی حیثیت اختیار کر گیا ہے شخصیت کے بجائے نقاب بن جانے کے اس کر بناک احساس نے آج کے نئے غزل گو شاعر کے وجود کو گویا توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اور وہ ایک بے تہوار کشتی کی مانند بری طرح ڈولنے لگ گیا ہے۔ مگر اصل بات شاید یہ نہیں کہ خول یا نقاب ٹوٹ یا پھوٹ رہا ہے بلکہ یہ ہے کہ اندر کی نئی ہستی باہر آنے کے لئے بیتاب ہے اور اپنے زور میں باہر کے نقاب کو تار تار کر رہی ہے۔ ایک تشبیہ سے اس کی وضاحت یوں ہوگی کہ درخت کی بیرونی چھال جگہ جگہ سے ترخانے ہو چکی ہے۔ اس لئے نہیں کہ درخت کسی روگ میں مبتلا ہے بلکہ اس لئے کہ موسم بہار کا پیمان

پاتے ہی اس کے اندر سے ایک نئی اور تازہ چھال ابھرنے لگی ہے جو اپنے زعفر  
نوعے باہر کی چھال کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔

آج کے نئے شاعر نے تخلیق کے اسی نازک مقام پر کھڑے ہو کر غزل کی  
ہے ایک طرف نودہ چھال (یعنی اجتماعی رخ یا معاشرہ) کے ٹوٹنے کا منظر...  
دکھاتا ہے اور اس کے لئے دھوپ، صحر، زلزلہ، سوکھی دھرتی، پت جھڑ، واکہ  
کا ڈھیر، کھڑکتے پتے، ترچھا سورج اور لاتعداد دوسرے مظاہر کو علامت  
کے طور پر استعمال کر رہا ہے اور دوسری طرف وہ بار بار اپنے وجود کے  
اندر کی کسمپاشی اور بیقراری کا ذکر کرتا ہے اور آسیب زدہ مکان یا  
اندھے کنویں میں جھانک کر اور جنگل یا صحرائی جانب مراجعت کر کے اپنی  
تلاش کرنے لگتا ہے۔ تیسری طرف وہ اس "نئی ہستی" کے ظہور کا احساس  
دلاتا ہے جو اندھے کنویں جنگل یا آسیب زدہ مکان سے رہائی پانے  
کے لئے بیتاب ہے۔ واضح رہے کہ یہ نئی ہستی شاعر کی ذات کے اجتماعی  
رخ کے بچنے سے ابھر کر باہر کو لپک رہی ہے اور اس کی یہ لپک غزل کی اس  
بنیادی حیثیت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کا رخ ہمیشہ اندر سے  
باہر کی طرف رہا ہے۔

یوں دیکھیے تو نئی غزل کا شاعر ایک بے پناہ تخلیقی عمل کا پورا نقشہ پیش  
کر رہا ہے اس کے وجود کے اندر ایک گلاباہٹ اور گہرا ماسچا ہے وہ  
خود ٹوٹ پھوٹ رہا ہے اور اس کے اندر سے ایک نیا، پیکرزدہ، ہر آمد  
ہونے کے لئے بیتاب ہے۔

بے شک اس نئے پیکر نے الہی پوری طرح جنم نہیں لیا۔ قیاس کہتا

۴۰۷ جمیدیت، تجزیہ و تفہیم

ہے کہ جس روز ایسا ہو گیا، غزل سے اس کا بے پناہ تخلیق کر ہی چھین جائے گا۔ وجہ یہ کہ غزل ہمیشہ اندر اور باہر کے سنگم پر قائم رہتی ہے۔ اس کا ہلکا کسی ایک طرف کو جھک جائے تو اسی نسبت سے یہ اپنے اصل مزاج سے دور ہٹ جائے گی۔

ابھی ابھی میں نے نئی غزل کے نئے پیکر کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں مزید یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے یہ نیا پیکر قوت اور تازگی کا مظہر دکھائی دیا ہے۔ بیشک اکثر و بیشتر مجھے شاعر کے اجتماعی رخ کی وساطت ہی سے اس نئے پیکر کی کلبلا ہٹ کا احساس ہوا ہے تاہم کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ یہ پیکر اپنے میڈیم کو عبور کر کے خود اپنی آواز میں باتیں کرنے لگتا ہے اس آواز میں جو اعتماد، قوت اور تازگی ہے، اس کے ثبوت میں نئی غزل کے اُن اختار کو پیش کر سکتا ہوں جن میں شعرا نے، تقلی سے کام لیا ہے۔ مگر یہ تقلی رسمی نہیں بلکہ انوکھی اور فطری ہے۔ اس قسم کی باتیں کہ

بھیل جاؤں کا کسی روز سمند کی طرح

یا  
خود اپنی دید سے اندھی ہیں آنکھیں  
خود اپنی گونج سے ہیرا ہوا ہوں

یا  
وہ تو سمندوں کی طرح شانت ہو گیا  
اس ہستی کی نورانی صورت، قوت اور اس کی پر اعتماد آواز کی پوری طرح مظہر ہیں۔

تو یہ وہ بیوٹی جو نئی غزل کے غطائے سے میرے ذہن کی گرفت میں آیا اور میرا یہ خیال ہے کہ یہی بیوٹی نئی غزل کا طرہ امتیاز بھی ہے۔ شاید اردو غزل کی زندگی میں یہ پہلا موقع ہے کہ وہ اتنے بڑے پیمانے پر ایک تخلیقی عمل سے آشنا ہوئی ہے۔ بیسویں صدی کے فرد کی احساس طبیعت اور بلک جھپکنے میں بات کی تہہ تک پہنچ جانے کے عمل نے اس کے ہاں زمانے کی تسخیر کر ڈالنے کا نیا غور بننے کی وجہ پناہ صلاحیت پیدا کی تھی اصنافِ ادب میں اس کا بہترین اظہار نئی غزل میں ہو رہا ہے۔ یوں بھی غزل شاید وہ واحد صنف سخن ہے جو مزاجاً ان کردوٹوں کو گرفت میں لینے کا سب سے زیادہ اہتمام کرتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ اُسے بیسویں صدی کے فرد کی باریک بینی اور ذہنی و احساسی قوت بھی حاصل ہو گئی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ غزل نے... ”اندر والے“ کی گلاباہٹ اور اس کے باہر کی طرف اٹھنے کے عمل ہی کی عکاسی نہیں کی بلکہ اس عمل کے باعث باہر کی شخصیت کے دیرہ دیرہ ہونے کا منظر بھی دکھایا ہے اور یہ ایک اتنا بڑا کارنامہ ہے جو ادب کی دنیا میں شاذ و نادر ہی سراخام پاتا ہے۔

رشید امجد

# غزل کے نئے آفاق

(مدیرانِ ادواق معنون نگار کی بعض آراء سے متفق نہیں)

دلی سے پہلے دکنی دور میں بھی غزلیں کہی گئی ہیں لیکن اس دور کی غزل پر ایک طرف گیت اور دوسری جانب مثنوی چھائی ہوئی ہے۔ اس لئے غزل کا اپنا وجود نکھر کر سامنے نہیں آیا۔ دلی نے پہلی بار غزل کو صنف کی حیثیت سے جانا پہچانا اور برتا۔ دلی کی غزلیں میں سادگی اور بھولپن ہے۔ پہلے دور میں ہندی اثرات نمایاں ہیں اور بھوگیت نما ہے لیکن دوسرے دور میں فارسی استعارات اور موضوع کی وجہ سے حقایت ختم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ رحمان جہاں غزل کے حق میں مفید ہوا وہاں اس نے غزل کو مقامی ذائقہ سے محروم کہہ کے نقصان بھی پہنچایا۔ اگر دلی غزل کی اثر اس حد تک قبول نہ کرتے تو ممکن ہے غزل کے مکمل وجود کی تکمیل میں کچھ وقت لگ جاتا۔ مگر یہ دیر اس اعتبار سے بہتر ہوتی کہ غزل دھرتی کی کوکھ سے جنم لیتی اور یوں اس میں اپنائیت کا احساس شدید ہوتا۔ دلی کے خلوص میں کوئی شبہ نہیں مگر یہ ماننا ہے گا کہ انھوں نے علی بابا کی طرح خزانے پر قبضہ کرنے والی بات کی اس مانگے ہوئے آجلے سے غزل کا ایوان تو ضرور دکھائی ہو گیا مگر غزل کچھ دیر کھلے

انہی ادبی قومیت سے محروم ہو گئی۔

دکنی فارسی اثر سے براہ راست متاثر ہوئے اور انھوں نے اس کا براہ راست اظہار کیا مگر وہ اس اثر کی تخلیق تو نہ کر سکے۔ ہر فنکار متاثر ہوتا ہے مگر بڑا فنکار وہ ہے جو اس اثر کو اپنے اندر جذب کر کے اس کی دوبارہ تخلیق کرے۔ دکنی یہ نہیں کر سکے۔ تاہم دکنی کی خدمات سے انکار نہیں۔

دکنی سے متاثر ہو کر شمالی ہند کے فارسی غزل گو بھی اردو میں غزلیں کہنے لگے۔ یہ بات بھی غزل کے حق میں بیک وقت اچھی اور بُری ثابت ہوئی۔ اچھی کیوں کہ غزل کا دائرہ ایک دم وسیع ہو گیا مگر نقصان یہ ہوا کہ شمالی ہند کے جن شعراء نے دکنی سے متاثر ہو کر غزلیں کہیں، وہ درحقیقت غزل سے نہیں بلکہ غزل کی شہرت سے متاثر ہوئے تھے لاشعور ہی طور پر شہرت کی یہ تلاش اور معیار ہی انھیں غزل تک لایا۔ نتیجہً انھوں نے اندک اکوئی جذبہ شامل کرنے کی بجائے دکنی ہی کے جذبات کو دہرایا۔ ان کی شہرت سے اگلے ادراکوں سے اگلے متاثر ہوئے ادیبوں غزل میں نیا پن پیدا کرنے کی بجائے ہر دور سے پچھلے ادوار کے مخصوص سانچے اور جذبات کو سبک کیا۔ دکنی سے متاثر ہونے والے شاعروں میں حاتم۔ آرزو، فغان، تاباں، کلیم دہلوی، ناجی، مضمون، یک رنگ اور اکبر و دیگر شامل ہیں۔ ان لوگوں نے دکنی کا اثر قبول کر کے اسی رنگ میں غزلیں کہیں۔ رفتہ رفتہ فارسی اثر بڑھتا گیا اور غزل مقامی اثرات سے دور ہوتی گئی۔ اس دوری نے اسے معاشرے سے بھی دور کر دیا اور غزل اپنے دور کی عکاسی کی بجائے خیالی دنیا کی عکاس بن گئی۔ غزل کا... عارضی اور محسوس آسمانی خلاؤں کے کردار بن گئے اور غزل بھی فضاؤں میں حلقہ چو گئی۔

ان کے ساتھ ہی منظر - قائم - یقین - بیان - ہدایت - قدرت اور ضیاء دلیفہ کے نام آتے ہیں۔ ان لوگوں نے بھی فارسی اثرات کو بڑھانے میں مدد کی۔ ان کے خلوص میں بھی شبہ نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے زیادہ تر ایرانی معاشرت ہی کی عکاسی کی۔ اسی دور میں میر - سدا - درد - سوز اور میر حسن وغیرہ بھی سامنے آئے۔ میر کے یہاں کہیں کہیں اپنے ماحول کی عکاسی ہوئی ہے (وہ بھی زیادہ تر آشوبوں اور مشنویوں میں) غزل میں یہ اثر نسبتاً کم ہے۔

شاعر خود کسمپرسی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔ اس لئے یہ نوع ذات کے کرب کی داستان ہیں۔ مگر خوبی ان میں یہ ہے کہ وہ ذاتی حدود سے نکل کر اجتماعی دائروں کو چھونے لگتے ہیں۔

سدا کے یہاں بھی یہی صورت حال ہے۔ ان کی تجزیات تو اپنے دور کی کہانی تفصیل سے سناتی ہیں۔ مگر غزل میں ان کے پاؤں دھرتی سے اٹھتے ہوئے ہیں۔ درد اپنی شاعری میں ایک صوفی کی حیثیت میں الجھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سوز اور میر حسن کا رنگ غزل سے زیادہ مشنویوں میں ٹھہرتا ہے۔

اس کے بعد جرات - انثار - معصومی - راسخ - بقا - اور حسرت وغیرہ مجدد ابھنک غزل میں ایرانی روایات پوری طرح شامل ہو چکی تھیں۔ مگر اس دور میں کہیں کہیں اس تجربہ صغیر کی تعلیمات بھی نظر آتی ہیں۔ جیوں کی جگہ ایک آدمہ جگہ جننا اور فریاد کی جگہ رانجھا بھی سرا بھاتا ہے جرات کے یہاں جنبہ نے بہت پاؤں پھیلانے ہیں لیکن اس پورے دور میں غزل نسبتاً دھرتی کے قریب نظر آتی ہے۔

معصومی سے آتش تک آتے آتے بے نیازی اور تلندری کا رجحان پھر بڑھ جاتا ہے اور آتش کے یہاں ایسے شخص کی تصویر ابھرتی ہے جو درویشانہ انداز

میں ایک نئے عالم کی تخلیق کرتا ہے۔ آتش کی غزلوں میں سفر اور سفر کی صورتوں کا پڑا ذکر ہے۔ ان میں سے ایسے شخص کا المیہ اُبھرتا ہے جو کار داں سے بچھڑ گیا ہو۔ ناسخ زبان و بیان کی گہرائیوں میں زیادہ منہمک رہے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں لفظوں کی تراشی و فراش عمدہ ہے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے یہاں بھی لفظی نشاہ کا یہ رجحان نمایاں ہے۔ شاہ نصیر کے یہاں یہ رجحان لمبی ردیفوں، ادق قافیوں اور ذوق کے یہاں ادق مضامین اور لفظوں کی تراشیدگی کی شکل میں خیال کی موت کا سبب بن گیا۔ ذوق صرف شاہ کے استاد ہی نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے خیال اس دور کے شاہ ہم کی طرح لفظوں کی لمبپنی بہادر کے سامنے بے بس و مجبور ہیں۔ مومن کے یہاں اگرچہ یہ رجحان نسبتاً کم ہے۔ مگر وہاں دوسرے علوم نے خیالوں کا گھلا دیا ہے۔ غالب البتہ اس دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور تک کی پوری غزل پر چھلے ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار میں غلوں اور سچائی ہے۔ ذات کا درد پورے معاشرے کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ وہ خود ہی اپنے عاشق اور مشتاق ہیں۔ ان کی اپنی ذات خود ہی عمل اور ردِ عمل ہے۔ فکر کے یہاں بھی ذات کا درد جماعت کا درد بن کر ابھرتا ہے۔ وہ اپنی پوری جلالت کی نائندگی کرتے ہیں۔ اقتدار میں بے بسی کا کرب ان کی غزل کا بنیادی ستارہ ہے۔

نظرِ اکبر آبادی کی غزلوں میں اتنا نیا پن نہیں جتنا ان کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ غزل میں وہ بڑی حد تک اپنے درد کے دوسرے غزل گوؤں سے متاثر ہیں۔ مگر ان کے یہاں تشبیہ اور علامت کا نیا پن ضرور ہے۔

امیر اور داغ ایک دوسرے سے متاثر، ایک دوسرے سے خائف اور

ایک دوسرے کے حریف تھے۔ دونوں کی غزل کا بنیادی تنازع نشاط آمیز کے کا اظہار تھا جسے دونوں نے اپنے اپنے سرود میں پیش کیا ہے۔ اسیر کے یہاں اپنی شخصی ملائمت اور سوز کی وجہ سے یہ اظہار قدرے غمگین لے اور داغ کے یہاں شخصی جاہ و جلال اور چلبے پن کی وجہ سے تیز تشاہیہ سرود میں ہوا ہے۔

حالی پہلی بار مجدد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ وہ غزل کے بدھ تھے کہ انہوں نے پرانے محلِ تیاگ کر گیان کی نئی راہ تلاش کی۔ انہوں نے غزل کو روہیت اور تکنیک کے تنگ، تاریک اور اندھے سانچے سے نکالنے کے لئے بڑی جدوجہد کی لیکن ان کی زیادہ توجہ چونکہ نظم کی طرف تھی اس لئے ان کی غزل بھی نظم ہی کی کوکھ سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مسلسل غزلوں میں تو یہ احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ ان کی عظمت یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے موضوعاتی کینوس کو وسیع کیا۔ آزاد کے یہاں بھی غزل میں نظم کا ذائقہ محسوس ہوتا ہے۔ اکبر اور چلیکت کے موضوع بھی نظم ہی سے قربت کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال نے غزل میں صرف موضوعاتی اخلانے کیے بلکہ اسے تکنیکی اور فنی طور پر بھی... توانائی بخشی۔ انہوں نے شاعری کو اپنے نظریات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ گمان کی عظمت یہ ہے کہ اس اظہار کے باوجود ان کی گرفت شاعری کے فنی پہلوؤں پر نہایت مضبوطی رہی۔ بنیادی طور پر اقبال کا موضوع بھی نظم سے قریب تھا اس لئے ان کی غزلیں بھی کافی حد تک نظم سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اقبال نے غزل کی پرانی اور فرسودہ علامتوں کو نئے مفہوم عطا کئے۔ پرانے استعارے نئے معنوں میں... استعمال کر کے غزل کو تنگ گھاٹیوں سے نکال کر وسیع مہربہ زاروں سے ملکا کر کیا۔ اقبال کی کوششوں سے غزل کو جو نئی توانائی ملی اس نے غزل کو پھر نئے

دولوں کے ساتھ میدانِ عمل میں سرگرم سفر کر دیا۔ حسرتِ مہمانی، عزیزِ مجاز، آصفِ خاکی، یاس، سیاب، جگر اور حیدر دہلوی وغیرہ نے غزل میں نئی روح پھونکی۔ ان میں سے ہر شاعر کا اپنا مزاج ہے اس لئے غزل رنگارنگ جذلوں اور زادیوں سے خراب نظر آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی غزل مزاج کی بلند نیاں چھو کر زوال کی گہرائیوں میں اتر گئی تھی اور اس زوال سے دوبارہ جنم لے کر رنخت کی طرف بڑھ رہی تھی۔ حالی سے پہلے کی غزل دم توڑتی تہذیب کی آخری سیخ تھی۔ جاتے سوچوں کا نوحہ اس میں صاف سنائی دیتا ہے۔ شاعر کرب کی اس لوک پر تھا، جہاں سے آگے موت اور دھند تھی۔ اس دھند کے بعد کیا ہوگا۔ یہ اسے معلوم نہ تھا، اس لئے وہ دھند کا علاقہ شروع ہونے سے پہلے کے چند لمحوں سے پوری طرح لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ وہ ایک ایک بل سے ساری خوشیاں اور راحتیں چوڑا لیتا چاہتا تھا کہ اس ایک بل کے بعد اس کی موت کا اعلان ہونے والا تھا۔ چنانچہ حالی تک کی غزل انہی نشاطی لمحوں کی پکار ہے جو موت سے بچنے اور ملی کو دیکھ کر مہو تر کی طرح آنکھیں بند کر لینے کا رد عمل ہے۔ اس نشاطیے کے میں اگر کہیں غم کا سر اکبر بھی آتا ہے تو وہ اس موت اور دھند کا لاشعری اواس ہے جو چند لمحوں کے بعد مقدر بچنے والی تھی۔ شاعر نے اس لمحہ لمحہ ڈوبتے نشاطیے لمحے کو زندہ رکھنے کے لئے ایسی دنیا اور ماحول کی تخلیق کی جس میں موت اور دھند کے سائے تھے۔ غزل کا خیالی محبوب، خیالی عشق اور خیالی دنیا انہی خوف زدہ ذہنوں کا رد عمل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد یہ نشاطیے موت اور دھند کی اندھی خلیج میں ڈوب گئے ذہنوں میں خوف اور امید کی جو کشمکش تھی وہ ختم ہو گئی، چنانچہ شاعر کاظمی بھی



احمد ظفر جیل ملک - رضا احمدانی - قلیل شغالی - بطور نظر اور احمد فراز وغیرہ نسبتاً زیادہ  
 ہیں فیض احمد فیض - غزل میں اقبال کے بعد سب سے بڑا نام ہے - فیض بنیادی طور پر  
 ترقی پسند فرد تھے۔ مگر ان کی غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں اس قاری کے لئے بھی دلچسپی  
 کا پورا سامان ہے۔ جسے ترقی پسند تجربہ سے کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ غزلیں فیض کے اس  
 اندوئی و رجمان کی غماز میں جسے ترقی پسندی نے دبانے کی کوشش کی تھی۔ یہ غزلیں  
 بالکل پھلکی رومانوی فضا میں جنم لیتی ہیں مگر ان کا کینوس دیکھتے دیکھتے اتنا پھیل جاتا  
 ہے کہ وہ پورے تہذیبی دور کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ روایت  
 کی زمین سے بلند ہونے کے باوجود یہ نئی فضاؤں کی نشان دہی کرتی ہیں۔

جوش کی غزلوں میں تخلیقیت ہے۔ وہ ادق قافیوں اور مشکل ترکیبوں کی شعوری تلاش  
 سے اپنی غزلوں کو محنت کا محتاج بنا دیتے ہیں انھیں گھسنے کے لئے ہر وقت جیب میں محنت  
 رکھنا پڑتی ہے۔ طرہ یہ کہ جب اس محنت کے بعد لفظوں کا لہا وہ اترتا ہے تو خیال لرزتا  
 اور دم ٹوڑتا نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی بھی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں گیت  
 کا لہجہ نمایاں ہے۔ تازہ غزلوں میں وہ اقبال سے ایک جد تک خاطر نظر آتے ہیں۔  
 اور ان کی اپنی انفرادیت روز بروز قاسمی نمایاں ہو رہی ہے۔

ظہیر کاغذی کی غزلیں مفہوم کے اعتبار سے بھاری بھر کم ہیں۔ ان میں ظلم و ستم  
 کے خلاف واضح اشارے ہیں۔ جنھیں انھوں نے علامتوں سے پیش کیا ہے۔ فراکشی  
 گورکھپوری ترقی پسند نہیں مگر پرانی غزل میں وہ آخری چراغ ہیں۔ ان کی ٹہری کوشش  
 یہ ہوتی ہے کہ کوئی قافیہ باقی نہ رہ جائے۔ ان کی بعض غزلیں بڑی نادر اور نادر دو میں  
 اضافہ ہیں۔ اسی طرح گوپال مثل بھی ترقی پسند نہیں مگر ان کی بعض غزلیں دلچسپ

معاشرتی احساس کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ منظور عارف نے پرانے لفظوں کو نئے مفہام دیے ہیں۔ ان کی غزلیں دائرے بناتی علامتی موڈ لائٹ میں نظر آتی ہیں۔

عارف عبدالمستین - فیض احمد فیض کے بعد ترقی پسند غزل گوؤں میں دوسرا بڑا نام ہے۔ ان کی غزلوں میں شہری حسن نے محسوس کے ساتھ ابھر رہا ہے۔ ان کی غزلیں دوسرے ترقی پسندوں کی طرح کھردری نہیں بلکہ ان میں جمالیاتی پس منظر میں اپنے دور کے دکھ اور کرب کے اشارے ملتے ہیں۔ یہ اشارے ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ تجربہ ان کا ذاتی ہے مگر جب وہ اسے اپنی فنی بھیرت سے پھیلا کر بیان کرتے ہیں تو اس میں پورا معاشرہ نظر آتا ہے۔ ان کی علامتیں اور استعارے اپنے ہیں جنہیں انہوں نے ذاتی مشاہدے اور مطالعے سے اخذ کیا ہے۔ عارف عبدالمستین کی تازہ غزلیں گہرے معاشرتی شعور کی حامل ہیں اور ان میں دم توڑتی قدروں کے ٹوٹے فنکارانہ فوجی شعور سے رد عمل پیدا کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے غزل گو بھی تھے جو اگرچہ ترقی پسند نہ تھے مگر لاشعوری طور پر اس تحریک سے متاثر ہو کر ہوئے۔ ان میں حفیظ جالندھری - اختر شیرانی - احسان دانش - عدم - تنویر چنڈ - محمد دم - عابد علی عابد - اختر انصاری دہلوی - غلام ربانی تاباں - ادا جعفری - عبدالعزیز فطرت - صفی حیدر دانش - باقی صدیقی - شہزاد - صوفی غلام مصطفیٰ - شمس شان الحق حقی - عبدالمجید کھٹی - جعفر طاہر - صادق نیازی - کرشن جوبن تاباں - صدیقی غلام رسول طارق - الطاف پرواز - نہرو انیس آردش - قمر عینی - مرثا صدیقی - کرار کدی - عطاسین کلیم - رفعت سلطان - چند پرکاش شاد - ماہر رحیمی - ... - اختر انصاری - اکبر آبادی - صادق نسیم - سلام سندیلوی - حسنی بخت - کرم حیدری - نازش لاکھیری - غلام جیلانی - اصغر - فہیم - رومانی اور حبیب خیر آبادی ہیں۔

اس طویل عرصہ میں غزل مختلف شعوری اور لاشعوری تحریکوں کے زیر اثر رہی۔ دیکھنی دور کے بعد دلی لیک تحریک کا اشارہ رہا مگر سناٹے آئے۔ صحافی دوسری تحریک بن کر اسی تحریک کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور غالب تیسری تحریک کی شکل میں ایک نئے الم انگیز تالیف رجمان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ حالی جنگ آزادی کے اثرات درجانات کے طبردار بن کر نیا مور کاٹتے ہیں۔ یہ مڈ اقبال کے ہاتھوں مزاج کی خسرو لے کر تا ہے۔ حسرت مدعا بہ مدعا حالی مزاج کا احیاء کرتے ہیں۔ مگر اس طرح کہ ارمی بنیادی مضبوط رہیں۔ آخر میں ترقی پسندوں میں سے فیض احمد فیض، عارف عبدالمستین اور منظور عارف وغیرہ اسے بیک وقت مختلف آبنگوں سے روشناس کر کے زندگی کی محرک دھڑکنیں عطا کرتے ہیں۔

اس پورے دور میں غزل مختلف شعوری اور لاشعوری کیفیات سے دو چار ہوتی رہی۔ بچی و بچہ کہ اس میں مکمل گتھی ہوئی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں غزل ڈوب ڈوب کر ابھرتی اور ابھر ابھر کر ڈوبتی رہی۔ رسکوں اور رواستوں کا اثر ایک دور سے دوسرے دور تک سفر کرتا رہا اور چند آوازوں کو چھوڑ کر اکثریت ایسے لوگوں کا ہے جو ایک ہی پلیٹ فارم پر کھڑے مل کر کونہ سے گامہ لے رہے ہیں۔ ایک طویل عرصہ تک غزل کی حالت کسی سیاسی جماعت کے ایسے جلسہ کی سی رہی جس میں سب مقرر ایک ہی منظر پر ایک ہی طرح بیان کر رہے ہیں۔ لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد یہ صورت حالات بدل جاتی ہے۔

۱۹۵۵ء سے شکست درخت اور انفرادی اور انفرادی کا ایسا دور شروع ہوتا ہے جو بڑے وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد غزل کینے والے واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک طرف وہ شلوں میں جو بدستور پرانے رنگ اکوڑ دریا کے

میں بیٹھے نئے دور کو مشکوک نظروں سے دیکھ رہے ہیں مگر دوسری طرف ایسے شاعر ہیں جنہوں نے حساس فنکار کی طرح نئے دور کے تقاضوں کا ادراک کر لیا ہے اور پرانے رنگ آلود، فرسودہ دریچے سے اتر کر نئی زمین پر قدم جما رہے ہیں۔

نئی زمین اپنے تقاضوں کے ساتھ بہت چلتی ہے۔ نیا شاعر اس پر قدم جانے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ نیچے پھسلن ہے۔ اوپر سوانیزہ پر سورج اور آج کا انسان وقت کے اس کرہ بلایں اپنی نئی تاریخ مرتب کر رہا ہے۔ آج کا غزل گو خود کو ایسے صحرا میں محسوس کرتا ہے جو اندھی، گونگی آوازوں کا مسکن ہے۔ ایک خلا باہر ہے اور ایک خلا اندر اور غزل گو خود کو دونوں خلاؤں کے دور اپنے پر محسوس کر رہا ہے طے بہ طے گونجتی ہے صدا آوازیں، پل پل گزرتی زندگی کا مسکن۔ اندھی گونگی دیواروں کے کنویں میں قید ہونے کا احساس جہاں ہر شخص اپنی بے نور آنکھیں اپنے ماتھے پر سمائے ایک دوسرے کا تلاشی۔ ایک دوسرے کے قریب سے گزرتے جاتا ہے۔ آج کی غزل کا بنیادی المیہ یہی ہے۔

آج کے مسائل ہر گھر، ہر محفل، ہر محبوب اور ہر محبوب کے گرد بھوتوں اور چڑھیوں طرح ناچ رہے ہیں۔ محبوب کی مجلس ہو یا عاشق کا گھر ہر جگہ زمانے کی فردوسیں انسان کو دیکھ کی طرح چاٹ رہی ہیں۔ جینیوں کا کشیدہ حواں شفق کی شرفی کو نکل گیا ہے۔ مل کا بوڑھو محبوب کی ستر تم آواز اور گنگنا بیٹیں کھا گیا ہے اور جنبہ موٹی موٹی چار دیواریوں کے نیچے دبے دبے مسک رہے ہیں۔ انسانی فرد توں کی دلدلوں میں گردن گردن ڈوب چکے ہیں۔

جنبہ سب کے سب گر گئے ہیں، انسان فرد و زندہ سب بے فکر فرد توں کے بلے کے نیچے دبے، سکے ہوئے وجود کے ساتھ ہر طرف نفسا نفسی کا عالم ہے۔

کوئی آواز اپنی نہیں، کوئی وجود اپنا نہیں۔ بے صدا آوازوں اور بے وجود دانوں کی۔ اس دنیا میں شاعر خود کو یونانی دیو مالکے اس کنویں میں ٹکا ہوا عیس کرنا ہے۔ جس میں پانی بھی ہے اور سیب کے درخت بھی۔ وہ لہو کا اور میرا ہے مگر سیب اور پانی دونوں اس کی پہنچ سے ایک ایک ہاتھ آگے ہیں۔ وہ انھیں دیکھ تو سکتا ہے مگر نہ نہیں سکتا کہ دیوتاؤں نے اس کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔ دیکھ کر نہ دیکھنے پا کر نہ پانے مل کر نہ ملنے کا یہ کرب آج کی غزل کا بنیادی مسئلہ ہے جو نئی غزل میں مختلف جہتوں سے منعکس ہو رہا ہے۔

آج ہر شخص ذات کے آئینہ صفت کنویں میں قید گھٹ گھٹ کر رہا ہے۔ شاعر کے یہاں ذات کے اس آئینہ صفت کنویں میں اپنے آپ سے ٹکرا کر کچ کر کے ہونے کا احساس کرب کا موجب بنا ہے۔ ہر طرف بھی پرچھا ہیں اور ہم اچھل اچھل کر اسے پکڑ رہے ہیں کہ یہی ہمارا مقدر ہے۔

نئے دور کی تیز رفتار رنگ بدلتی قدروں کی ٹوٹ نے جو افق پر پیدا کیا ہے۔ اس سے ہمارے قدموں کے نیچے سے وہ مضبوط بنیاد بھی نکل گئی ہے جس پر ہم سب پرانے لوب کی بنیادیں استوار تھیں۔ دم توڑتی قدروں کے ساتھ بے شمار پرانی روایتیں، علامتیں اور لفظ بھی مر گئے ہیں اور ایک طویل عہد نامہ نئی زبان میں گھس رہا ہے۔ اسے نئی علامتیں اور نئی ترکیبیں بنانی ہیں۔

آج کا غزل گو ایسے نرداق محراب میں ہے جہاں ہر چیز اسے خود بنانی ہے، ... تباہ شدہ شہر کے بلے پر نیا شہر بناتا ہے۔ اسے ایک طرف تو معاشرہ میں انسانی جسم کا پچاؤ کرنا ہے اور دوسری طرف وطن سے اپنے رشتے کو مضبوط اور گہرا بنانا ہے کہ وطن سے بچا پیادہ ایک بنیادی اور قوی پکار ہے۔ مگر یہ لمحہ گھٹ گھٹ کر چھلنے

کا احساس پرانے شہر کی موت کا کرب، زندہ رہنے کی تک اور نئے شہر کی انگ  
آج کی غزل کی بنیادی تقاضا ہے۔ چنانچہ ردّ علی کے طور پر نئی غزل میں موت  
اور فنا کا احساس، مایوسی، ناکرادی اور بے بسی کا احساس، صلیب پر لٹکانا،  
شاخوں کا صلیب اور گلوں کا سولی بننا، جو دراصل گھٹن کا ردّ علی ہے،  
بڑا نمایاں ہے۔

فصلِ جسم پہ تازہ لبوں کے چھینے ہیں حدودِ وقت سے آگے نکل گیا کوئی

(حکیم جلالی)

ہر ہر کرن کا جسم ہے سرورِ بہرہ ہو نکلے سنگِ سنگ کے درائنِ غنی

(سرور کاروان)

بچے عین آرزوئیں شام کے بادل کی طرح گلشنِ دُشہرہ جیسے برف کی تریں نہ رون

(ضیاء الجذعر)

وقت کے کتنے ہی دھاروں گزرنا ابھی زندگی ہے تو کئی رنگ سے مرنا بھالنا

(عمودِ شام)

بادش کا زورِ شہر ہے سکہ چھان میں اور میں ہوں اپنے جسم کے کچے مکان میں

(نثارِ ناسک)

دراصل یہ مایوسی اپنی ذات پر محروم نہ ہونا، ذات کا کچھ مکان میں کھل گھل  
کمرِ نادر تہہ ہواؤں کی زد پر ہونے کا احساس پرانے شہر کی موت اور نئے شہر کی پیدائش  
کے درمیانی ٹخوں کا عہد نامہ ہے۔

میں ٹوٹتا جزیرہ تھا مروجوں کی مار پر چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاح تھا

(ظفر اقبال)

ننگی بھرے رستے میں رحیم دلیواریں جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دلیواریں

(شہزاد احمد)

ذات کی تشکیک کے یہ ماحصلے اور دلیواروں کے ساتھ ساتھ چلنے کا احساس سننے  
سننے خوف کی پرچھائیاں بن گئیں اور انسان اپنے ہی آپ سے خوف زدہ اپنے ہی  
وجود کو کاٹنا چلا جا رہا ہے۔

ہر ایک سمجھتا ہے سناٹا ڈوڑھ ہے مجھے میرے خوف کی دوائیں

(حسن امان)

کچھ اس طرح سے لگی آگ بابائوں میں کہ ڈوبنے کو بھی ترے جو کشتیوں میں چلے

(الورسود)

س دشت کے سکوت میں اگر مجھے پیہم ہر سانس کی حد لپے بہاں گوئی ہوئی

(فضل حسین مصیم)

وہ جنگ زرگری ہے کہ غر بپا ہوا ہر شخص ایک عمر سے اعلیٰ صفوں میں ہے

(انفل منہاس)

اس صورت حال کے رد عمل کے طور پر غزل میں بیک وقت وجود کی حفاظت  
اور وجود سے نفرت کا جذبہ ابھر رہا ہے۔ شاعر ایک طرف اپنے ماضی، اپنے وجود  
اور اپنے ماحول سے جٹا رہتا چاہتا ہے۔ مگر دوسری طرف اس کا اپنا وجود زمانہ  
کے تقاضوں سے ٹکرا کر چرچہ برپا جا رہا ہے۔ اس تضاد کیفیت نے نئی غزل  
میں تنہائی اور اکیلی پن کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ یہی احساس کہیں کہیں فزاری  
صورت میں اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر خود کو تنہا، اداس اور اکیلا محسوس کرتا ہے۔  
منح میں تنہائی کا احساس نئی غزل میں بہت نمایاں ہے۔

ہر ایک سمت ہے آسیبِ برگ چھایا ہوا  
میں اپنے جسم کو لے کر کہاں نکل جاؤں  
(کارپاشی)

کرنا چاہے لگانے ہی سائے میں مبقیا  
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرانچھا ہوا  
(وزیر آغا)

اس ساری گھٹن اور بے بسی کے ردِ عمل کے طور پر نئی غزل میں طنزیہ لہجہ بھی  
پیدا ہوا ہے۔ اس طنز کی ابتداء قیص کے ہاتھوں ہوئی تھی مگر وہاں اس کا لہجہ بہت  
دھیم تھا۔ شکیب جلالی نے اس لہجہ کو خاصا نمایاں کر دیا ہے۔

تسکے کہاں تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں  
چہرے کو اب نہ ڈوہانے دے دو بے لکھی دیکھ  
(شکیب جلالی)

پہچاند کر دیوارِ کرسے میں گئے  
اپنے گھر میں رہ کے بھی ہم چور تھے  
(علیم دسانی)

اک برگ، ہنرِ شاخ سے کہ کے جدا بھی دیکھ  
میں پھر بھی جی ہاں ہوں ہر اوجہ بھی دیکھ  
(مرتضیٰ پربلاسی)

ماں کو محبت دے نہ سکے اور محبوب کی چاہت  
الورم بھی کیسے کیسے خفا چڑھتا ہے پرتے ہیں  
(مشہور انور)

یہی طنزیہ لہجہ رنگ اور روشنی میں تشدد آمیز ذکر کے ساتھ بھی ظاہر ہوتا ہے۔  
شاعر اب رنگ تیز روشنی اور راییوں کا ذکر کر کے دراصل وہ شدت پیدا کرنا  
چاہتا ہے جس سے مقصود اندر لگی ہوئی آگ کا اظہار ہے۔ نئے غزل گوؤں کی  
اکثریت نے دنیا کی پس منظر کو نامِ محاذ کے طور پر استعمال کیا ہے اور اپنی علامتیں اور  
استعارے وہیں سے منتخب کئے ہیں، پیر، پتے، پرندے، دریا، گاؤں اور دھری

علائقہ دیہاتی پس منظر ہی سے متعلق ہیں۔ شکیب جلالی اور وزیر آغا کے یہاں خاص طور پر دیہات سے علاقہ میں افذ کرنے کا رجحان ہے اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کی علاقہ میں ذاتی اور مشاہدہ کی بھرتی ہیں اور ہمارا قاری بھی ان سے مانوس ہے۔

نئی نظم کے اثر سے نئی غزل میں بھی پیکر تراشی کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ پیکر تراشی غزل میں نئی بات نہیں۔ میر اور غالب کے یہاں بڑے خوبصورت پیکر ملتے ہیں مگر اس وقت اس کا شعوری احساس نہیں تھا۔ آج کا غزل گو ایچ کا شعوری احساس رکھتا ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو ایچ کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ یہ ایچ انا کے ابلاغ میں مدد دیتے ہیں اور احساس کی شدت میں اضافہ کر دیتے ہیں۔

دہان کی روئیوں نے بھی ظلم ڈھلایا بہت میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت  
(شکیب جلالی)

ہاتھ آنکھوں پر رکھے گھر سے نکلتا ہوا غفر کیا بتاؤں کوچہ و بازار کا کیا رنگ ہے  
(غفر اقبال)

اس وسیع کینوس پر نئی غزل نے جنم لیا ہے۔ نئی غزل کے ذکر میں تین نام ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ یہ شکیب جلالی، غفر اقبال اور شہزاد احمد ہیں۔ شکیب جلالی کی غزل نئی دعایت کے اہم ستون ہیں۔ انھوں نے غزل میں بی شمار نئی علاقہ میں شامل کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں ایسے وسیع میدان کا نقشہ ابھرتا ہے۔ جہاں چند لمحے پہلے خونریز جنگ لڑی جا چکی ہو۔ اس میدان میں ایسے شخص کا عبور کہ ابھرتا ہے جو اگرچہ بری طرح زخمی ہے مگر اس میں جینے کی انگ کی روئیں نے رہی ہے

ہو اور زخم بار بار مختلف شکلوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ شکیب کے یہاں فوں ریزی اور مرگ کی کیفیت کے ساتھ ساتھ پس منظر موسیقی کی طرح عجیب سی روحانی کیفیت بھی ابھرتی ہے، جس نے ان اشعار میں ترنم اور ذائقہ پیدا کر دیا ہے۔ یہ غزلیں انفرادی ذات کے کینوس پر ابھرتی ہے مگر اپنے وسیع مفہوم کے سبب ان کا اثر اجتماعی ہے۔ شکیب کی علامتوں سے بہت سے شاعر شعوری اور لاشعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ اور انھوں نے بلا تکلف ان کا استعمال کیا ہے۔ شکیب کی علامتوں میں درخت، پرندے، سائے، دیواریں، پیڑ، روشنی، ٹکاؤں، دریا، ہو وغیرہ آج کل بھی استعمال کر رہے ہیں۔ شکیب کی علامتیں بیک وقت مفہوم، احساس و میکے کا ابلاغ کراتی ہیں۔ شکیب نے غزل میں انجی کے اظہار اور ابلاغ پر خاصی توجہ دی ہے۔ یہ تصویریں رنگیں ہیں اور زیادہ تر ہورنگ۔ شکیب نے دیہات کو جذباتی خام مواد کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں طنز و لہجہ بھی نمایاں ہے۔ جو مایوسی نارادی اور ناکامیوں کی تلخی کا رد عمل ہے۔

اگر گرا تھا ایک پرندہ ہو میں تر تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر جاتی ہے دھوپ اُچلے پردوں کو میٹھا کے زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پر لیٹے شکیب جلائی اگر زندہ رہتے تو یقیناً نئی غزل ان سے مزید استفادہ کرتی۔ ظفر اقبال نے غزل میں کچھ نئے تجربے کئے ہیں۔ ان میں سے بعض سانی ہیں اور بعض موضوعاتی۔ سانی طور پر ان کی غزلیں دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلے حصہ میں وہ غزلیں ہیں جن میں سانی تشکیلات لاشعوری طور پر ہوئی ہیں، یہ غزلیں نئے تجربے ہوئے الفاظ کے ساتھ ذہن میں نیا تاثر پیدا کرتی ہیں مگر جب ظفر اقبال شعوری طور پر زبان سازی کا عمل شروع کرتے ہیں تو شعر کو زبردست صحت پہنچاتا ہے۔

ان کی اس شعوری کوشش نے نئے غزل گوؤں میں ان کی سادگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی غزلوں میں سحر، سانس لینے پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ان میں اپنے دور کی علامتیں اپنے مزاج اور سیاق و سباق میں نیا موڑ کا نشیخوس ہوتی ہیں۔

ٹوٹے مکان کی ادا دیکھنا کوئی سرسبز فنی منڈیر، کبوتر سیاہ تھا  
 جیسے اس خاموش جگہ میں اگ آیا ہوں اسی منہ نانا جسم ہے، مٹی میں جلتا رنگ ہے  
 شاخ ملی تو ڈر گیا دھوپ کھلی تو گر گیا لاش کبھی تو جیتے جی مع کا سنا کر دوں  
 سات محند مرے سر پہ ٹھہرتے رہے سات ملک تھے مگر کوئی نہ تھا آفتاب  
 شیرا کے پیر بھاڑ گیا بجھ کو خواب میں دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی چان پر

شہزاد احمد کے یہاں نیا گنبد روایت کی زمیں ہی سے اوپر اٹھتا ہے۔ انھوں نے پرانی روایت کو طبع کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس لئے ان کا عہد نامہ پرانی کہانیوں کے ساتھ نئی زبان اور نئی علامتوں کے گراہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ شہزاد کے

یہاں سارا تانا بانا جمالیاتی اور اس کے ساتھ رومان کے سرسبز جزیرے پر جٹنا جاتلہ۔ مگر ٹوڑیوں آتلہ ہے کہ ان کی غزل اس جزیرے سے ابھر کر دائرے کی صورت پھیل کر ارد گرد کے خوفناک محند اور اس کی بھیانک چیخوں کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔ یوں ان کی غزل محبت کی لے کے ساتھ ساتھ پورے دور کی کہانی اپنے اندر جذب کر لیتی ہے۔ اس کہانی کا تجزیہ کیا جائے تو ایسے عاشق کی تصویر ابھرے گی جو بیک وقت عاشق بھی ہے اور دفتر کا ملازم بھی۔ اسے گیان کی تلاش بھی ہے اور اس سے نفرت بھی۔ دوسری ایک ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو اپنے عاشق کو پہچانتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ان کے درمیان زمانہ کی

خلیج ہے جو رنگ بدلتی، مٹتی اور بھلتی رہتی ہے۔ شہزاد کی غزلوں میں مرد و عورت اور زمانہ - تینوں کو مار مختلف زاویوں سے ابھرتے اور بکھرتے ہیں

دوسرے دیکھ کے ہمنے اسے پہچان لیا اس نے اتنا بھی نہیں سمجھ سکا کیسے ہو  
 حادثہ کوئی نہ جنت میں ہوا میرے بعد آسمانوں پہ اکیلا ہے خواہ میرے بعد  
 خود دے دیئے ہیں ہمنے اسے ہاتھ کاٹ کر دکھ دیا ہے جو ہر غفل کہا نہ جائے  
 شام بھی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں بند کر کس کا اندازہ کھلے کلاس کے گھر جائیگا رات  
 مددوں سوتے ہیں تہائی میں خانوشی سے کوئی دیتا نہیں دودا نہ ہے اگر درنگ

شکیب جلالی اور شہزاد احمد میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شکیب دیہات کو جزباتی  
 خام مواد کے طور پر استعمال کرتے تھے جب کہ شہزاد نے شہر، شہر کی رونق، ازدھماکا  
 اور خباثتوں کو بنیاد بنایا ہے۔ شہزاد کی غزلوں میں خیموں کا المیہ پس منظر  
 کا کام دیتا ہے اور دیواروں کی صورت میں ابھرتا ہے۔

ان کے ساتھ ہی مجید امجد - عارف عبدالمعین - منیر نیازی - نام کاظمی -  
 ضیا جالندھری - مصطفیٰ ازبیدی - وزیر آغا - خلیل راجپوری - منظور عارف -  
 سیف زلفی - ماجد الباقری - شاذ ملکنت - بشیر مندر - مرتضیٰ برلاس -  
 افضل منہاس - راحت ملک - ادیب سہیلی - مشہود انور - گار پاشی - عادل  
 منصوری - مراتب اختر - مظفر مٹھی - پرکاش مگری - رشید نثار - انور شہور -  
 عسائی امان - احمد جمالی - اظہر نقیسی - عبداللہ علیم - توصیف ششم - تحت سنگھ  
 مصحف اقبال - توصیف فیض جعفری - معین تابش - شفقت بٹالوی - رشید تعمیرانی  
 رام ریاض - انور محمود خالد - انوار الہم - صادق کجایا - اقبال منہاس  
 اقبال ساجد - صلاح الدین ندیم - شفیق خواجہ - عدیم پاشی - ظاہر شہزاد -

ظہیر فتح پوری وغیرہ ہیں۔ مجید امجد اپنی پوری فنی عظمت کے ساتھ نظم میں ابھرتے ہیں لیکن ان کی غزلیں بھی بعض اہم نقوش کی نشان دہی کرتی ہیں۔ ان کی علامتیں روزِ ترہ سے متعلق ہیں۔ انھوں نے بعض عام لفظوں کو خاص معنوں میں استعمال کر کے غزل کے معنوی اور لفظی کینوس کو وسیع کیا ہے۔ ان کی غزلوں کا مرکزی کردار شہر ہیں رہنے والا وہ متوسط شخص ہے جو بوجھل پردوں اور بند بھر و کوں کے ظلم میں قید کبھی خواب دیکھتا ہے اور کبھی چونک کر جاگ اٹھنے کے بعد ارگرد گر دھیلے زہری طوں سے گہرایا گہرایا نظر آتا ہے۔

بوجھل پردے، بند بھر و کا، ہر سایا، رنگیں دھوکا

میں اک سست ہوا کا بھونکا، دوارے دوارے جھانک چکا

اس اپنی کرن کو آتی ہوئی بھوں کے حوالے کرنا ہے

لاناٹوں سے الجھ کر جینے بے بھولوں سے پیٹ کر مرنا ہے

خیر نیازی کی غزلوں میں زلمے کی شکست و ریخت کا احساس آسیب بن کر منتلا

رہا ہے۔ یہ آسیب ڈراؤنی صورتوں کے ساتھ تنہائیوں میں بند دروازوں کے

پچھے چڑھیں بن کر انسانی شدہ رگ سے منہ لگائے خون کا آخری قطرہ تک پھڑکنے میں

معدوم ہے۔ خیر نیازی کی غزلیں اپنے دور کے معاشرتی اور سیاسی گوٹ بھوٹ

اور کھٹن کا المیہ ہیں۔

اس شہر سنگدل کو جلا دینا چاہیے پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

اک مہم جو تیز ہمارے مکان میں لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

جو مہم جو اچھڑائے جو سناٹا دیتا نہیں میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں

خیر نیازی کی غزلوں کا سامنا دلہر جھل میں کھیلا جا رہا ہے۔ ان میں جنگل کے

(Complex) پوری طرح موجود ہیں۔ لیکن یہ ڈرامہ پورے شکل سے نہیں بلکہ اس کے ایک حصہ سے تعلق رکھتا ہے۔

نام کاظمی کے اشعار عام فہم اور سادہ ہیں۔ ان میں میر کا بھجئے پن ساتھ ابھرا ہے۔

میں کپڑے پہنوں کس کے لئے      میں بال بناؤں کس کے لئے  
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا      میں باہر نکلوں کس کے لئے  
نام کاظمی کے اشعار روزمرہ جذبات کے عکاس ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ یہ سادہ جذبات نئے استعاروں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ بعض جگہ شاعر تاریک رات میں پہرے دار کی طرح لوگوں کو جگاتا منظر آتا ہے۔  
کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے      جاگئے والو جاگتے رہنا  
اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کے طہور      اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے  
مرتضیٰ برلاس کے یہاں شکیب کی طرح طنزیہ لہجہ ابھرتا ہے۔ اپنی موجودگی کا افس کرانے اور محبوب سے اپنے آپ کو منوانے کا جذبہ ان کے یہاں مختلف شکلوں میں سامنے آتا ہے۔

ذندے کی شکل میں مجھے سٹا ہوا نہ جان      صبر کے دھب میں مجھے پھیلا ہوا بھی دیکھ  
اک برس سبز شاخ سے کر کے جدا بھی دیکھ      میں پھر بھی جی رہا ہوں راحہ صبر بھی دیکھ  
افضل منہاس کی غزلوں میں زندگی سے لٹاکی اکٹا ہٹ اور مایوسی کا اظہار ہوتا ہے مگر نفسیاتی تجزیہ کریں تو ایسے شخص کی شبیہ ابھرتی ہے جو بظاہر تو زندگی سے اکٹا ہٹ کا اظہار کرتا ہے مگر پس پردہ اس میں جینے اور زندگی کے ہر لمحہ سے فضا اٹھانے کا بے پناہ جذبہ موجود ہے۔ ان کے یہاں پرانے شہر کی موت اور

نئے شہر کی بنیاد کے درمیانی لحوں کا احساس ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مایوس محاورہ گھٹن سے گھبراتے ہوئے شخص کا ردِ عمل اور دوسروں کو دیکھ کر خود کو مطمئن کرنے کا جذبہ بھی ہے۔

ایک میں ہی روشنی کے فواب کو ترسا نہیں آج تو سورج بھی جب نکلا تو اندھا ہو گیا  
میں زخم زخم ہوں لیکن کسی پہ بار نہیں میں چاند کی طرح روشن ہوں اپنے پاس میں  
کیا تضاد ہے کہ فضا ہے دھواں دھواں اور آگ ہے کہ زیرِ زمین ہو چوں میں ہے  
مشہور اندر کی غزلوں میں نئے دور کا المیہ یعنی خاندانی بکھراؤ، ذات اور خارج کا  
ٹکراؤ اور قدروں کے دم توڑتے لحوں کی کہانی۔ بنیادی تنازعہ ہے۔ ان کے اشعار  
میں کہانی کا سا مزہ جلتا ہے۔ اس کہانی کی نئے دردناک اور لہجہ طنزیہ ہے۔ رشتہ رتنا  
کی غزلوں میں اپنے دور کی بے بسی اور بے کسی کا اظہار بنیادی کرب ہے۔ اس اظہار  
کے لئے وہ روشنی، مہول، ہوا اور پانی کی بوند کے بنیادی استعارے استعمال کرتے  
ہیں۔ ان کی علامتیں وسیع تہذیبی اور تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ نئے دور کو بھی دکھ  
جن سیٹھے ہوئے منظر آتی ہے۔

جب جونٹ س گئے تو ہما بھی پٹ گئی آنسو گرا تو درد کا محرک اٹھا  
رنگوں کا اک جلوس سہا س پاس تھا خوشی تھی مری نگاہ مگر دل واس تھا  
منظور عارف کی غزلوں میں پرلے استعارے نئی علامتوں کے روپ میں ظاہر ہوئے  
ہیں۔ ان کی غزلوں میں ذہنی اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ذہنی اذیت اس کرب کی  
علامت ہے جو قیدِ خانہ کی تنگ، تاریک کوٹھری سے خوب ہے۔ ان غزلوں  
میں تاریکی سے نکل کر ایک دم تیز روشنی میں آنے کا احساس بھڑکھڑاتا ہے۔  
مجاہد الباقری کی ابتدائی غزلیں پرانے شہری انداز سے متعلق ہیں مگر ان کے نئے شہری

میں نئے دُور کا کرب اور احساس نمایاں ہے  
توصیفِ قہر کے یہاں کائنات کے سطحی دائرے سے آگے بڑھنے کی جستجو اور  
متناہت نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں تجسس ہے۔ اپنے آپ سے سوال کرنے اور  
خود ہی جواب دینے کا یہ نفسیاتی عمل اس دور کے اس انحطاطی کیفیت کا غماز ہے جو  
ذات اور خارج کے ٹکراؤ سے وجود میں آتی ہے۔

اقبال منہاس کی غزلیں نئے دور کی تیرہ فضا کا اظہار ہیں۔ کبھی کبھی ان کے یہاں  
اس خوشگوار لمحہ کی یاد بھی ابھرتی ہے جو اس تاریکی کے سمندر میں ہمیں ملے۔  
عمودِ شام کے یہاں چکنی زمین پر انسانی جسم کے بکھرنے کا الہیہ بنیادی کرب ہے۔  
ذہن کے ریشے تو پھیلے ہیں فضا میں پر سو جسم کو ٹوٹ کے ہر گام بکھرتا ہے ابھی

نام شہزاد کے یہاں دھرتی سے لپٹنے اور چٹنے کا جذبہ بہت قوی ہے۔ دھرتی ان  
کے یہاں محنت، پیار اور سکون کی علامت بن کر نمودار ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں  
میں اہلبیاتہ کھیتوں کی سرسراہٹ، پتنگٹ کے رنگ اور لگا کر دن کا ترنم سنائی دیتا  
ہے۔ یہ غزلیں مزاج کے اعتبار سے گیت کے بہت قریب ہیں۔ مگر اس طرح کہ غزل  
کی اپنی اُناجِ روح نہیں ہوتی۔ ان میں بے پناہ ترنم اور روانی ہے۔ دکھی لہجوں  
اور غمگینی سرود کے اس ہجوم میں ان کی غزلیں ہمیں فرحت اور تازگی کا احساس  
دلا کر چکنی سطح پر پاؤں جمائے کی جدوجہد کے لئے تازہ دم کر دیتی ہیں۔ ان میں  
غیب سے کھوپن۔ سادگی اور سچائی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اکثر اس سادگی  
میں بڑے کام کی بات بھی کہہ جاتے ہیں۔

سورج کی بیل بہ نہ انجانے بیڑیوں کو تراش  
آنکھ کی پتلی میں ٹھہرا ایک بیکردیکھے  
نہیں روک لی راہ نہ کو نہ اسکے سامنے  
نہیں ہیں جس کے سر سے بھرے چونٹ ہیں گم گشت

اقبالِ ساحر کے یہاں ذات کے حکم سے الجھ کر بے ہوا آوازوں کو سننے کا احساس ملتا ہے۔ اس احساس میں بے بسی اور آئینہ کے سامنے اپنے رُپ کو پاگل دیکھنے کا کرب ہے۔

دیہ کے اندھ کنوئیں میں کسی کا آواز نہ ملے گا کوئی شہر بھینک کے پانی کا اندازہ نہ لگا سیکم شاید کے یہاں اندھونی کرب کی روشنی میں سارے شہر کو دیکھنے کا جذبہ ہے کہ یہ اندھونی کرب اسی شہر کا عطیہ ہے۔

دیکھا تو سارا خیر ہی طوفان کی زد میں تھا شاید درے وجود میں کیلئے تھی مجھ کو  
نثار نامک کے یہاں خبر سے جنگلی طرف مراجعت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ شہر  
کی چکا چوند سے گھبرا کر جنگل کے اجتماع میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں جنگل  
کے عناصر سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہاں پریشانی کا احساس ملتا ہے۔

عر کے سر پر پرانی رانوں کو اڑھ کر دھوپ سے کب تک بچے گی اپنی چھت کو چھوڑ کر  
اس کے ساتھ ہی ایک کرب مختلف زادیوں سے ابھرتا ہے۔

اب تو کرب کی ہر اک شے بارشوں کی زد میں ہے اب پریشانیوں کیوں ہو شے کھر کھوڑ کے توڑ کر  
وہ بھیڑے کہ صد تیں گڑھ سی ہو گئیں پہچانے کیسے کہے اپنا بنا بیٹے  
گرفتار گل سے نکل کر کھجور تاجا تا ہوں تجھے ہوا کے پروں میں سیٹھ کرے جا

اندر مسود کے یہاں بھی احساسِ قدرے مختلف زادیوں سے ابھرتا ہے۔ ان کے  
یہاں جلنے کا عمل تیز ہے کہ جل کر شے کندن بھی ہوتی ہے اور اپنے اعمال کا کفارہ  
بھی ادا کرتی ہے۔

سلیم کو خرقہ کی غزلوں میں زمانے کی نفرتوں اور منافقتوں کے خلاف کزوری دہی  
ہوئی آواز اجتماع کرتے سنائی دیتی ہے۔ سلیم کے یہاں پرانے شہر کی محبت کے ساتھ

ساتھ گئے دنوں کا ماتم بھی نمایاں ہے

عظیم دہائی کے یہاں زمانے کی ان منافقتوں اور نفرتوں کے ردِ عمل کے طور پر طنز و  
ہجے نے جنم لیا ہے۔ ان کے یہاں چیزوں کو تشکیک کی نظروں سے دیکھنے اور جھوٹ کے  
پردوں کے نیچے چھپی ہوئی سچائی کو تلاش کرنے کا عمل نمایاں ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں  
منیر نیازی سے بہت متاثر نظر آتے ہیں مگر منیر نیازی کی نسبت ان کا ذرا مہرِ مشکل کی بجائے  
شہر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے ان کے استعارے اور علامتیں بھی شہری سے متعلق  
ہیں۔

پہلند کر دیوار کرے میں گنگے اپنے گھر میں رہ کے بھی ہم چوتھے  
سردر کاران کی غزلوں میں زخم خوردہ انا دقت کے قیدیوں سے چند لمحوں کے  
لئے سستے کی خواہش کرتی ہے۔ اس خواہش کے ردِ عمل کے طور پر ان کی غزلوں  
میں ایک قسم کی فزار یا قید کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں زندگی سے بہت پیار  
ہے مگر دقت اور شہر کے تیز رفتار دھارے پر زندگی کا ہر لمحہ کٹ کٹ کر لہو لہو  
ہوا جا رہا ہے۔ اس لمحہ کا بچاؤ سردر کاران کا بنیادی المیہ ہے۔

ہر لمحہ کرن کا جسم ہے سرد لہو لہو نکلا سک سبک کے دواڑوں پر روشنی  
کس راہ پر چلوں کہ چلے عمر ساتھ ساتھ ہر سمت قاصدے کا بیاباں ہے اور میں  
اعجاز راہی کی غزلوں میں تمناؤں کا کرب بہت نمایاں ہے۔ ان کی غزلیں...  
علامتوں کے استعمال سے نظم کا سا اثر دیتی ہیں۔ سرد مکہ، سوچوں کی حسیب، رات،  
سائے اور دیواران کی مخصوص علامتیں ہیں۔ ان کے اشعار میں ٹھہرے ہوئے لمحے اپنے  
اپنے ہی لمحوں کو کچ کر کچ جوئے اور ذات کے آئینہ صفت کنوئیں میں گھٹ گھٹ  
کر رہنے کا احساس بہت نمایاں ہے۔

زخم خوردہ سردگرہ اور پوچوں کی صلیب رات کیسے کاٹ لوں میں زرد چادر اٹھ کر  
 رات کے جسم سے جب سائے لپٹ جائیں گے میں بھی روتوں گا سسکتی ہوئی دیوار کھٹکتی  
 پرانے خانوں نے انچہا میں قدیم محل میں گزاری تھیں لیکن نیا غزل گو کو تم بدھ  
 کی طرح اس محل کو تیاگ کر عرفان کھدواہ میں نکلا ہے۔ یہ راہ کھن بھی ہے اور  
 تاریک بھی، اسی اثر سے نئی غزل میں موت، مایوسی اور کرب کے اثرات نمایاں  
 ہیں لیکن یہ اثرات دائمی نہیں کہ جو ہی عرفان کی مدہشی منظر آئی، نئی غزل بھی نور  
 فوٹی اور حرارت سے جگمگا اٹھے گی۔

---

# نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں

جدید غزل کیا ہے؟ وہ کلاسیکی غزل اور ترقی پسند غزل کے کس حد تک مختلف ہے؟ اس کے موضوعات کیا ہیں؟ اس میں عمری حسیّت کی کتنی کار فرمائی ہے؟ یہ اور اس نوع کے بہت سے دوسرے سوالات جو شعر تنقید نے اٹھائے ہیں اور ہمارے ناقدین نے حسب استطاعت ان کے جوابات فراہم کرنے کوشش بھی کی ہے لیکن یہ بنیادی سوال تنقید میں بہت کم اٹھایا جاتا ہے کہ ہمارے نئے غزل گو جدیدیت کے آغاز سفر میں کہاں تھے ادماہ کہاں تک پہنچے ہیں؟ ظاہر ہے کہ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لئے ہمیں فردا فردا تمام اہم تخلیق کاروں تک پہنچنا ہو گا اور اس میں محنت زیادہ پڑتی ہے۔ کچھ یہ سمجھ ہے کہ ہمارے عہد میں نظریات اور رجحانات یہ ظلم اٹھانے کو ہی علمیت اور بصیرت کی دلیل سمجھا جاتا ہے۔ اور فنکاروں کے بارے میں براہ راست اظہار خیال سے تنقید کی بالادستی غرض ہوتی ہے۔ البتہ نقاد پیش لفظ دیباچہ اور تعریف لکھ کر تخلیق کار چھٹ بھٹیوں پر کبھی کبھی دست شفقت پیر دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے میرے اس مختصر مضمون کا مطلقہ منظر یہ نہیں ہے کہ تنقید کے کس کھانچے کو ہموار بنایا جائے۔ ان کا جو کام ہے وہ اہل نقد جانیں، میں نقاد نہیں تخلیق کار ہوں بطور خاص غزل سے واسطہ رکھتا

ہوں اور اپنے ہم عصر غزل گوئیوں کے فنی ارتقاؤں کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

ہندوستان میں نئی غزل کا آغاز ۱۹۳۶ء کے آس پاس ہوا ظاہر ہے کہ جدید شاعری کی ایک پوری کی پوری نسل کسی خاص ادبی حوزہ پر غیب سے وجود میں نہیں آسکتی۔ نئی غزل کے لئے ۱۹۳۶ء سے کئی سال پہلے زمین ہموار کی جا رہی تھی۔ یہ کار فیضانِ شعراء نے انجام دیا جو ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بے زار ہو چکے تھے۔ اور ہر قسم کی گرد پ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شہرِ کہنا پسند کرتے تھے۔ جدید غزل کے ان پیش روؤں میں خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، باقر محمدی اور محمود ایاز نے بطور خاص اپنے..... مضامین اور تحریروں کے ذریعے ترقی پسندوں سے اظہارِ اختلاف کیا اور اپنی غزلوں میں وقتی موضوعات اور سیاسی نظریات کی جگہ دائمی اقدار کو از سر نو بحال کرنے کی کوشش کی اور غزل کی آنگھوں سے سیاسی عنک ہٹا کر اسے اپنے ارد گرد کی زندگی کے صحیح فہمِ حال سے روشناس کیا۔ بغیر کسی اعلانِ بغاوت کے ایسی ہی غیر سیاسی اور کھلی فضا میں سانس لیتی ہوئی غزلیں خورشید احمد جامی، حسن نعیم بھی کہہ رہے تھے۔ چنانچہ میں انھیں بھی جدید غزل کے پیش روؤں میں شمار کرتا ہوں۔ پھر ۱۹۳۶ء میں جدیدیت کا بول بالا ہوا اور بہت سے تازہ دم شعراء اس قافلے میں شریک ہوئے تو کچھ سینئر غزل گوئیوں نے بھی جدیدیت کو اختیار کر لیا، جنھوں نے اس وقت تک اپنی شاعرانہ حیثیت کو کسی حد تک مستحکم کر لیا تھا۔ ایسے لوگوں میں نقیہ ابی فیضی، منظر امام، شاد ٹکنت، بشر نواز اور محمود سعیدی بطور خاص قابلِ ذکر ہیں میری بات کا یہ مفہوم ہرگز نہ لیا جائے کہ میں ان تمام غزل گوئیوں کو ایک ہی صف میں رکھتا ہوں یا ہم مرتبہ سمجھتا ہوں۔

میرا خیال ہے باقر مہدی اور وحید اختر کے انداز فکر پر ترقی پسند خیالات اور لمحے میں اس ترکیب کی عطا کردہ بلند آہنگی اور خطابت ایسے حادی آچکے تھے کہ شعور کی طور پر بغاوت کے باوجود وہ کم از کم اپنی غزلوں سے ان اثرات کو جھٹل نہیں سکتا کی کلام میں وہ سخت اور بے چلک عنان زیادہ ہیں جنہیں وحید اختر ترقی پسندی کی توسیع کہا کرتے ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام ”شب کا زرمیہ“ کی غزلیں میرے اس خیال کی تصدیق کریں گی۔

ہم ہیں محرم، سہے دہاں لچیں آباد      اپنی تقدیر میں تھا بونے دفا ہو جانا  
اک درد کی دولت تھیں ہم کو پہنچے ہیں      اب اس کو مٹا دو کہ حیات اپنی بناو  
(وحید اختر)

جس ہر جہنم پہ عبور ہیں شاخیں ہاں      میری صبر میں پہاں ہے بغاوت کوئی  
اگر جلانا نہ ہوتا یہ پسینہ فساکی      وہ میری راگ میں اپنے شرار کیوں دکھتا  
(باقر مہدی)

معدود آواز نے جو کچھ کہا اتنا رجا کر ایسی نرم زبان میں اور اتنی گھلاوٹ کے ساتھ کہا کہ نئی غزل کے پیشرو شہزاد می اپنے بڑے جگہ بنائی درز انھوں نے بہت ہی کم غزلیں تخلیق کی ہیں۔ میری نگاہ سے ان کی دو تین درجہ سے زائد غزلیں نہیں گزریں۔ آج کل تو شاید انھوں نے غزل کوئی ترک ہی کر رکھی ہے۔ اگر وہ زیادہ لگن کے ساتھ مسلسل تخلیقی فن میں مصروف رہتے تو یقیناً بلند ادبی مرتبہ حاصل کر سکتے تھے۔ بشرنواز اور منیر لہام <sup>۱۹۷۷</sup> کے قبل بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور آج تک کہہ رہے ہیں۔ لیکن ان دونوں کی غزلوں میں جو نیا پن اور جدت ہے وہ کچھ تو بڑی ادب پر کی گئی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وقت اور حالات

کے تقاضوں سے ہم قدمی کی شہودی کوشش کا جا رہی ہے۔ نئی غزل کے ہر مطالعے میں انکا ذکر تو کیا جائے گا لیکن انھیں منفرد اور بڑا غزل گو نہیں کہا جا سکتا غالباً یہی وجہ ہے کہ آج کل بشر نواز نظموں کی طرف اور مظہر امام آزاد غزل کی طرف زیادہ مائل ہیں فضا ابن فیعی میں جو تخلیق اچھی، جوشی اور قادر الکلامی کے جوہر ہیں اور جتنا ریاض انھوں نے کیا ہے اس کا تقاضہ تھا کہ نئی غزل کی صف اول کے شعرا میں انھیں بھی گننا چاہیے۔ لیکن فضا ابن فیعی نے جونہی جدیدیت کو باطنی تقاضوں کی بہ نسبت خارجی ضروریات کے تحت قبول کیا ہے۔ قدرت کلام کے وسیلے سے وہ انسانی چیزوں میں مہی تخلیق کا احساس تو پیدا کر لیتے ہیں لیکن اکثر اس جدید سیکر میں روح پھونکنا بھول جاتے ہیں۔ ان کے ہاں اعادہ بھی بہت ہوتا ہے اور ماقہہ بیانی کے ذریعے غزل کو ضرورت سے زیادہ طویل بنانے کے عمل نے بھی انھیں نقصان پہنچا ہے۔ وہ جتنا کہتے ہیں اگر اے انتخاب کے عمل سے بھی گزار لیا کریں تو ان کا اور نئی غزل دونوں کا بھلا ہو گا۔ سفینہ زر گل کی غزلوں کے پیش نظر فضا کے تخلیقی انہماک سے توقع بند تھی ہے کہ ابھی ان کے ادبی قامت میں اضافہ ہو گا۔ خلیل الرحمن اعظمی کا۔ کاغذی پیر میں ہے۔ نیا عہد نامہ۔ تک تخلیقی مسفر بہت مختصر ہے اور ان مجموعوں میں بھی مروج کی نظمیں زیادہ نئی اور پرکشش معلوم ہوتی ہیں اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ انھوں نے تخلیق کے حلقے میں تنقید کو زیادہ لائق توجہ سمجھا جس کا ثبوت وہ کئی تنقیدی تصانیف ہیں جو تخلیقی...

لارناموں سے تعداد میں کم از کم چار گنا زیادہ ہیں۔ نقاد کا ذہن جواز دلیل اور شہادت وغیرہ کے مطلق دائروں میں کام کرتا ہے ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لئے مناسب جو ممکن ہے۔ غزل کا بکھر ہوا، ایجا زد اختصار و املا

غیر مدلل فن استدلالی مزاجوں کو کم راس آتا ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اس کے باوجود میر کے انداز میں نرم و لطیف لہجے میں عمر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے اپنی شدتِ احساس اور جدتِ خیال سے آئیز کر کے فنی سلیقہ بندی کا ثبوت دیا اس اعتبار سے نئی غزل کے پیشِ زد و فنکاروں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی حالی کے بعد دوسرے نقاد ہیں جو واقعتاً تخلیقِ ذہن بھی رکھتے ہیں ورنہ وزیر آغا جیسے دو ایک نقادوں کو چھوڑ کر اکثر کی جمائیاتی حسِ شنبہ نظر آتی ہے۔

شاذ ٹکنٹ بھی طویل مشق تھی اور ادبی حیثیت کے نئی غزل کے قافلے میں شریک ہوئے تھے اور اکثر نئے نئے ناقدین نے ان کی شاعرانہ اہمیت کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں غزنی و الہانہ کیفیت اور ربودگی پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے شعر میں جیسی خوابناک فضا تخلیق کرتے ہیں اور حسن و عشق سے متعلق موضوعات میں جس کلاسیکی انداز کے شعروہ کہتے ہیں۔ اس کے پیشِ نظر میں انھیں ایک اچھا شاعر تو ضرور تسلیم کرتا ہوں لیکن شعری طور پر جدید تعلیقات کے استحصال کے باوجود صفِ موضوعات شعر میں نیا پن ان کے ہاں کم ہی نظر آتا ہے۔ دراصل شاذ ٹکنٹ ایک رومانی شاعر ہیں۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام "تراشیدہ" میں رومانیت کی واضح اور صاف جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اور نئے مجموعے "نیم خواب" میں جو غزلیں شامل ہیں ان کا تجزیہ مزاج بھی رومان زدہ ہے۔ ان باتوں کو دیکھتے ہوئے شاذ کو نئی غزل کے پیشِ زد وں میں نمود کھا جاسکتا ہے لیکن انھیں غنود جدید غزل کو نہیں کہا جاسکتا ہے۔

ہم ان کے غنودِ قنات شاپ جان دیتے ہیں۔ یہ جان سپردگی اہل ہوس کے بس میں نہیں  
(غنودِ یاران)

نظروں کو رانپ بن کے ڈسے کی برہنگی تن سے حقیقتوں کی قبائے مٹی ہوا

(بشر نواز)

برخی ہوا اگر غور و بڑھامے گی عراب تنہا پر میری طرح جل جاؤ

(منظر امام)

رہا میں اس کے تعلق سے نقد جاں در صیب میرے لیے کوئی ادنیٰ مکان وہ بھی نہ تھا

مرے وجود پر مگر گز رہے منظر سب کی مطلقے کا زرخیز کتاب سے مجھ سے

(رضا ابن فیضی)

ترک خدا کا نہ صدیوں سے انتظار مجھے مرے لبوں کے مستند ذرا پکار مجھے

میرے دامن میں رہی خاک غریبہ لوطی وہ گیا دیکھ کے منہ دامن مگر امیرا

(ذلیل الرحمن اعظمی)

نہ چھو کیسی مٹی شہر غم کی آب و ہوا اٹھا رہا ہے تیرے ہجر کے منزے کوئی

خارجہ عشق میں ایسا ہی ہوا اگر تاسیہ تم ہوئے نہیں ہوئے دونوں ٹھکانے سے گئے

(شاذ ملکنت)

اس صف کی باقی ماندہ تین فنکار، محمد رشید احمد جامی، حسن نسیم اور محمود سعید کی

ایسی انفرادیت، اہمیت اور ادبی خصوصیات کے حامل ہیں کہ انھیں نہ صرف نئی نسل

کے پیش رو ہونے کی سعادت حاصل ہے بلکہ وہ نئی نسل کے نمائندہ اور منفرد

نسل گروہوں کی صفِ اول میں بھی شمار کئے جاتے ہیں۔ — جاگنے نے جدیدیت

کو شعری طور پر قبول کیا کیونکہ ۱۹۶۷ء سے بہت پہلے ہی ان کا ایک مجموعہ کلام

منظر عام پر آچکا تھا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ پختہ عمری کے باوجود انھوں نے

لہجے شعری مزاج کی از سر نو تشکیل کی اور تین چار سال بعد جب ان کا دوسرا

عمود کلام - برگ آوارہ - خطر عام پر آیا تو اس شان سے کہ کسی صفحہ سے یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ یہ کسی کہنہ مشق کلاسیکی شاعر کے رشتہاتِ تعلیم ہیں۔ پیچیدہ اور نازک جذبات پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عمری حیثیت تلخ و ترش حالات کی عکاسی میں شہریت پیدا کرنا اور نئی نغماتیات سے غزل میں غنائیت پیدا کرنا خود رشید جاگی کے بنیادی ادھانہ ہیں۔ افسوس کہ وہ نئی غزل چار پانچ سال ہی کہہ سکے پھر ان کی عمر نے وفانہ کی۔ اپنے ایک ہی عمود غزل سے انھوں نے نئی غزل کی تاریخ میں جادو دانی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس اعتبار سے انھیں ہندوستان کا شکایت جلائی سمجھا جانا چاہیے۔

موم گل بھی جب آیا ہے تو آئے آتے      رنجزاروں سے کڑی دھوپ اٹھالایا  
خود میرے حالات بھی جلدی میں تھے      وقت کو تم نے بھی ٹھہرایا نہیں  
نیند آئے تو مجھے رات کا عجز سمجھو      چاند نکلے تو اسے آج گنہ گار کہو  
(خود رشید احمد جلی)

حسن نعیم اس صنف کے ایک گل سرسبز ہیں۔ وہ نئی غزل کے آغاز سے دس پندرہ سال پہلے تخلیقِ غنیمت میں مشغول تھے۔ جدیدیت کے رجحان اور مزاج کا تعصب بھی غالباً حسن نعیم جیسے فنکاروں کی تخلیقات سے ہی بڑھا ہے جو غزل کو روحانیت اور ترقی پسند خیالات دونوں سے گریزاں رہ کر فرد کے اندرونی جذبات اور پیچیدہ کیفیات کی عکاسی کے قابل بنا چکے تھے۔ یعنی مٹی پہلے ہی سے ہمدرد تھی۔ چنانچہ رجمانات کو انھوں نے باطنی تقاضوں کے موافق باکر لیکر لکھا اور ہر طرح نئی غزل کا حق ادا کر دیا۔ حسن نعیم چونکہ غزل کی کلاسیکی روایات سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے نئے ادب پرانے کے فرق کو بھی زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔ اور کلاسیکی ادب پر

گہری نگاہ نے ان پر یہ بھی رموز آشکار کر رکھے ہیں۔ کہ نئی دائمی اعتبار کیا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ ان کی غزل میں تو انار وایت خون بن کر دوڑتی ہے۔ تو نیا اسلوب اس کی زعمانی اور طرح داری میں اخاذ کر رہا ہے۔ حسن نعیم کے ساتھ نئی تنقید نے انصاف نہیں کیا۔ اس کا ایک سبب غالباً یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی غزل اور پرے نہیں اندر سے نئی ہے۔ یعنی بادی النظر میں ان کا لہجہ اپنی لطیفیات اور خارجی بخت کے لحاظ سے جانا پہچانا، پرانا پرانا سا لگتا ہے۔ لیکن ان کے شعر کا موضوع اتنا نیا ہوتا ہے۔ اس میں علامتوں کا استعمال ایسی ایسی پرتیں ڈالتا ہے، بیکہ تراشی کے ایسے نادر نمونے ان کے ہاں پائے جاتے ہیں کہ اس سے زیادہ نیا شو کہنا ناممکن سا نظر آتا ہے آواز کی نرمی، نمکری گہرائی، دالہا نہ پن کلاسیکی رچاؤ اور لفظیاتی غنائیت حسن نعیم کو نہ صرف نئی غزل کا پیش رو قرار دیتے ہیں بلکہ انھیں اس دور کے غایان غزل گویوں میں امتیازی مقام عطا کرتے ہیں۔ ان کا مجموعہ "اشعار" بہت ہی منظم پر آیا تھا۔ اب دوسرا مجموعہ کلام زیر طبع ہے توقع ہے کہ اس کی اشاعت کے بعد ان کے سلسلے میں اردو تنقید اپنے جود کو توڑے گی۔

مردہ اشک سے بھیگی زکھی نوکِ قلم وہ انا تھی کہ کبھی دردِ زمینی کا لکھا  
 بامِ خورشید سے اتنے کہ زائے کوئی صبح خیمہ شب میں بڑی دیسے کہ ہم تو ہے  
 سادے جہاں کی سیر کا اسکان مل گیا ہوئے چمن کو راہ میں طوفان مل گیا  
 (حسن نعیم)

تھوڑے سہجہ کی بھی نہ صرف نئی غزل کے پیش رو ہیں بلکہ ایک منفرد اور اہم جدید غزل گو ہیں۔ وہ جدیدیت کے عجانات کی قبولیت سے پہلے کے لکھنے والے ہیں اور ان کے پہلے تجربہ کلام "گفتنی" کی تخلیقات سے انمازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں انہیں

رومانیت کا غلبہ رہا ہے۔ لیکن بعد میں آنے والے شری عجمے، سید ہر سفید، سب رنگ، واحد مستحکم اور آنے جاتے ٹخنوں کی صدا کی غزلیں ان کے اندر کی ارتقاء عصری آگہی اور نئی بالیدگی کے مظہر ہیں۔ محمود سعیدی کی غزل نے بھی اپنی جڑیں روایت کی زرخیز زمین میں پیوست کر رکھی ہیں۔ اور برگ و بار کے لئے نئی آب و ہوا تلاش کی ہے۔ ان کے لہجے کی گنجینہ، خیال کی شادابی اور موضوعات کا تنوع بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ وہ ابہام کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ چنانچہ سامنے کی علامات سے کام لیتے ہیں۔ جہد نو کی پیچیدہ نفسیات کو شعر کا موضوع بنا کر ترسیل میں کامیاب ہونا کو کی محذور سے سیکھتے۔ محمود سعیدی نے اپنی تخلیقی انفرادیت کی تشکیل کے لیے غزل کے خارجی اور باطنی دونوں پہلوؤں پر توجہ دی ہے چنانچہ جہاں ان کے موضوعات نئے ہیں وہیں انھیں نئے انداز میں نظم کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ نئی اور دلکش زمینیں اور پر لطف قلعے ان کی غزلوں میں نمودار ہو کر تازگی پیدا کرتے ہیں۔ محمود ان محدود چند نئے غزل گویوں میں سے ہیں جو آج بھی ترقی پسند خیال کو نظم کرتے ہوئے نہیں خرماتے بشرطیکہ یہ خیال جذبہ میں تحلیل ہو کر آئے۔

اب جہاں پاؤں ٹپے گا بھی دلدل ہوگی  
جتنو خشک زمینوں کی نہ کربانی میں  
سو کھپتے گلہلوں میں سجا لگتی جاتی رت  
آج بڑے دہانے اچانک اور نہیں دکھائی  
ریفینہ ظلمت شب ہوں مگر بھٹا ہوں  
میں اک ستارہ لڑاں مری ضیافتی  
(محمود سعیدی)

اسلام کے اس پاس نئے غزل گویوں کی جو صف ادبی افق پر نمودار ہوئی اس میں شہر یاکو، بشیر بدیع، شہاب حمزوی، ذبیر رضوی، محمد علوی، نند آفاقی، بلال کشن سنگ

باقی، عادل، منصوری، اور کمار پاشی غایاں حقیقت رکھتے ہیں۔ ان میں سے شہاب جعفری محمد علی اور زبیر رضوی قدرے سینئر ہیں اور اسی اعتبار سے ان کی ابتدائی تخلیقات پر ترقی پسندی عجوت پڑتی نظر آتی ہے۔ ساتویں دہائی کے ابتدائی سالوں میں شہاب جعفری کی غزلوں نے ادبی حلقوں کو جس طرح متوجہ کیا تھا اور ان کے مجموعہ کلام، سورج کا شہر، کی غزلوں میں جدید محاسن سے اور نئے اذہان کی جو نفاذنگی نظر آتی تھی اس کے پیش نظر شہاب سے بڑی توقعات وابستہ کی گئیں۔ لیکن وہ شعلہ مستعمل ثابت ہوئے اور جلد ہی مجود کا شکا ہو گئے۔ اب کبھی کبھار ان کی غزلیں نظر بھی آتی ہیں تو ایک قسم کی استادانہ چابکدستی کے مظاہرے کے ساتھ پچھلی حقیقات کی بارگشت ہوتی ہیں۔ محمد علی کی غزلیں مواد اور ہیئت ہر دو اعتبار سے ایک باغی ذہن کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔ سامنے کے موضوعات پر بول چال کی زبان میں شو کہنا علی کا بنیادی وصف ہے۔ ان کے لہجے کی... بے تعلقی، بے سادگی اور عامیاز پن انہیں نئی غزل کا نامزدہ بناتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ ظفر اقبال اور سلیم احمد سے اثر قبول کر رہے ہوں۔ ایک محصوم کی تجرنا کیفیت ان کی غزل میں ہر جگہ کارفرما نظر آتی ہے۔ اپنے کلنڈرے انداز، زبان کی ٹوڑ پھوڑ اور سالی جرات کے وسیلہ سے انھوں نے نئی غزل کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ تاحال ان کا تخلیقی سفر جاری ہے جس کا ثبوت 'آخری دن کی تلاش' سے، تیسری کتاب کی غزلوں تک جلتا ہے۔ علی نظمیں بھی کہتے ہیں اور بعض اوقات غزل میں بھی نظم کہہ جاتے ہیں۔ زبیر رضوی حجاز جا گیت کے شاعر ہیں اور غزلوں میں بھی ان کے ہاں جو نفاذیت اور انفعالی انداز جلتا ہے وہ اپنے رس اور جس میں گیت سے

مثالی نظر آتا ہے۔ رومانیت ان کی صرشت میں داخل ہے۔ اس اعتبار سے وہ نئی غزل کے پیشِ رود شاد تملکت سے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ زیرِ مسلسل کہہ رہے ہیں۔ ہر لہرِ ندیا گہری، خست و دیوار، اور صاف شب، ان کے تخلیقی سفر کے رنگ میل ہیں لیکن ان کا یہ سفر نشیب و فراز کی بجائے بھوار اور سپاٹ راہوں پر ہے چنانچہ پہلے اور آخری مجموعے کی غزلوں میں بھی جہاں کلام کے علاوہ اور کوئی فرق نظر نہیں آتا البتہ ان کی نظموں میں میں کچھ ارتقائی صورتیں دکھائی دیتی ہیں لیکن وہ ہماری موضوع سے باہر کی چیزیں ہیں۔

دودھ منزلِ آفاق دکھی نہ تھے ہیں      سخت ہے پاؤں کی زنجیر اترتی نہیں  
میں نامہ سکوت سنگ کا ہوں      صحرانے بہت سنا ہے مجھ کو  
(شہاب جعفری)

آج پھر مجھ سے کہا دریا نے      کیا ارادہ ہے بہاٹے جاؤں  
کون جھانکتا ہے کوڑوں کی ٹوٹ سے      جتنی جلاکے دیکھ سویرانہ ہو کہیں  
(محمد علوی)

دشت نہائی میں آدنوں کے گھنکھرو بھی نہیں      اور ایسا بھی کہ سناٹے کا جادو بھی نہیں  
ہوا اگر ساتھ کسی شوخ کی خوشبو بدن      راہ چلتے ہوئے ہبیاؤں کو دیکھا کد  
(زبیر رضوی)

نہرِ آفاقی، بھل کرشن اخک، کارِ پاشی اور عادلِ منصوری چاروں شاعر نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ کارِ پاشی، اور عادلِ منصوری کے بارے میں میرا خیال ہے کہ دونوں بنیادی طرز پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں دراصل ان کی نظموں کا اجمالی خاکہ ہوتی ہیں۔ کارِ پاشی منہذ ضیافت سے اور عادلِ منصوری

اساطیر سے استفادہ کرتے ہیں جنس دونوں کا محبوب موضوع ہے۔ بیباکی اور جرأت میں بھی ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر ہیں۔ البتہ زبان کی توڑ پھوڑ میں عادل منصور کی کو زیادہ مہارت حاصل ہے۔ عادل ابلاغ کے بھی قائل نہیں چنانچہ غزل جیسی بیابانی اور روضیہ صنف سخن جو اکثر بے معنی باتوں میں بھی مفہوم پیدا کر لیتی ہے۔ عادل منصور کے ہاتھوں ترسیل کے ایلیے کا شکار ہو جاتی ہے۔ عادل منصور نے آٹھویں دہائی میں بہت کم کہے خصوصاً غزلیں تو تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اب ان کے تخلیقی سوتے خشک ہو چکے ہیں۔ گمار پاشی کا نظم تاحلہ ند فیض ہے۔ حال ہی میں ان کے دو مجموعے ”دوبد“ اور ”ایک موسم مرے دل کے اندر“ ایک موسم مرے باہر“ شائع ہوئے ہیں۔ ان میں شامل غزلیات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ گمار پاشی کم از کم غزلوں کی حد تک اپنے آپکو دہرا رہے ہیں۔۔۔ یا پھر اپنے ہم غزل گویوں کے خیالات کو اپنی مخصوص لفظیات کے وسیلے سے اشعار میں ڈھالنے لگے ہیں۔ نداء ماضی کا پہلا مجموعہ ”لفظوں کا پل“ ساتویں دہائی کے اواخر میں چھپا تھا اور اب تقریباً دس سال بعد ان کا دوسرا مجموعہ ”کلام“ مورناچہ“ منظر عام پر آیا ہے۔ دونوں کی غزلیں ایک ارتقائی بالیدگی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ پہلے ندائی غزلوں میں ایک قسم کی ناسایت کے ساتھ دیہات رس کا ذکر ملتا تھا۔ اور اب ان کے ہاں ایک نوع کی صلاحیت، بربادی اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔ غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں۔۔۔ مصومیت اور محویت کی جگہ تڑپ لالباہی ہے اور شاعرانہ تدبیر کی آمیزش سے ایک نیا ذاتی پیدا ہو گیا ہے۔ اور لگتا ہے کہ نداء ماضی نظم کی جگہ غزل ہی میں زیادہ کامیاب رہیں گے۔ بل کرشی اشک کے بارے میں یہ بات اسی فیصلہ کن انداز

میں نہیں کی جاسکتی۔ ایک طرف، آئینہ اور پرچھاٹھ کی غزلیں ہیں تو دوسری طرف وہ فقیر اور ..... اور رخصتی پھر رخصتی ہے۔ کی نکلیں۔ غزلوں میں وہ جس عورتی بات جیتی انداز میں گہری باتیں کہہ جاتے ہیں نئے نئے مضامین جس کثرت سے ان کی غزلوں میں نظر آتے ہیں۔ بات کہنے کے جیسے نادر اور دلچسپ اسالیب وہ تلاش کر لیتے ہیں۔ اور شگفتہ و دلکش ردیف و قوافی سے وہ جس فکر و کار سے چابکدستی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے ہیں وہ بل کر خن اشک کا ہی حصہ ہے۔ بلاشبہ وہ ایک منفرد غزل گو ہیں۔

پتہ پتہ ناچ رہی ہے زردی گلشن گلشن سبزہ ڈھونڈ رہا ہوں  
ہو رنگے ہاتھوں والے سب جب سے منصف بن بیٹھے ہیں

کون ہے اب اسی شہر میں ایسا جس کے سر الزام نہیں ہے  
(دکار پاشی)

ابو جہل کی آنکھوں میں دھول ابولہب کے ٹوٹیں مالتھ  
جانے کس کو ڈھونڈھنے داخل ہوا ہے جم میں پڑیوں میں راستہ کرتا ہوا پیلا بخار  
(عادل منصور کی)

ہر پیر کوئی قہر، ہر گھر کوئی افسانہ ہر راستہ پہچانا، ہر چہرے پہ اپنا پن  
ادبی کار توں کی یہ بستی عجیب ہے ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے  
(ندا قاضی)

کھویا کھویا پاگل سورج سوچ رہا بازو بھیلانے  
سڑی کا محکم ہوتا تو ہو جاتی کھڑکی وا کوئی  
(بل کر خن اشک)

ایسے بزرگ بخت و ہاجن کا نارسا عالمیہ سے زندگی کی دعائیں چاہئے  
(ہل کر سن لکھ)

حرف معجزہ کی روشنی میں کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے بانی کی شکل میں ہندوستانی  
کو آبِ رواں والا ظفر اقبال مل گیا ہے۔ ظفر نواسی غزل کے پھر میں پڑ گویا فیض  
تتقید عہد ساز ہو گئے۔ لیکن بانی نے اپنے پہلے تجربے، حرف معجزہ سے، حساب لگ  
لیک کا فاصلہ جس بانگپس کے ساتھ طے کیا اس کے نقوشِ پائوں کی غزلوں پر ثبت ہیں۔  
اسد اللہ خان نے طرزِ ہیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت سمجھا تھا بانی اس قیامت سے  
سلامت کے ساتھ گزر گئے۔

غالب کی سی ترکیب سازی کا جیسا سلیقہ بانی کو حاصل ہے۔ نئے غزل گو یوں  
کے بہت کم تھے میں آیا۔ اس کے باوجود بانی غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں  
میر جیسا نرم لفظ و شاعر ہے۔ بانی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے  
ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شرمیں طبیعت سی پیدا ہو جاتی ہے۔  
لگتا ہے بندشِ الفاظ کی جرات کافن بانی نے براہِ راست آتش سے سیکھا ہے۔  
تناسبِ لفظوں کی تلاش میں جتنا غوی بانی حرف کرتے ہیں اسی کے مجھروں میں اتنا  
کوئی نہیں کرتا جیسا کہ بانی کے ایسے شعر بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے  
صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں  
میکر سازی میں بھی بانی کو خاص مہارت حاصل ہے وہ بچے و بچے استعاروں و لہروں  
علامتوں کی مدد سے شعر کو تہہ دار بناتے ہیں اور جامد سیالی میکروں سے غزل  
میں جانی پیدا کر دیتے ہیں۔ بانی نقلیں بھی کہتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ وہ محض  
زرباشوں کا بیٹ بھرنے یا منہ کا ذائقہ بدلنے کے لئے ہوتی ہیں۔ وہ غزل کے شاعر

ہیں اور اہم شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی مادرائیت نے نئی غزل کو عمودی سمت عطا کی ہے۔

راستہ ختم چسپاں ہوتا ہے      اک سفر اور ادھر رکھ دینا  
میں دیکھتا تھا شفق کی طرف مگر تسلی      پردوں پر رکھ کے چپ رنگ، زارے لگائی  
کہاں کی سیر بہت افلاک، اوپر دیکھ لیتے تھے

حسین اجلی کیا سی برف بالی و پر پر دکھی تھی

(بانی)

نظیں شہر یار بھی کہتے ہیں۔ لیکن ان کا معاملہ بھی بانی جیسا ہی ہے میں ان کی مختصر مختصر نظمیں کو غزل کے شعر کی طرح پڑھتا اور محفوظ ہوتا ہوں۔ اسم اعظم۔ ساتواں درجہ اور میر کے موسم۔ کا یہ شاعر بخوبی 'افسر دگی' محمدی اور بیچاری کی کیفیات کو جیسے نادرا اسلوب میں غزل کا قالب عطا کرتا ہے۔ وہ اس کی خلاقی کی دلیل ہے۔ بانی کے برعکس شہر یار آفتی سمجھتوں میں پرواز کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں بلند خیالی اور محنی آفرینی کی جگہ ایک خاص قسم کی ارضیت اور پھیلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ روایت پر شہر یار کی گرفت بھی مضبوط ہے اس لئے حسن و عشق کے کلاسیکی اور آفاقی موضوعات ان کی غزل پر حاوی ہیں۔ البتہ ان کے اظہار کے لیے شہر یار جس دشمن سے کام لیتے ہیں وہ اپنے نئے پن اور ندرت میں بے مثال ہے۔ ان کی غزل کا محزون لہجہ، اپنائیت و چاؤ اور احساس کی فضا مل جل کر شہر یار کی انفرادیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ بہت کم کہتے ہیں لیکن سوچ سمجھ کر ڈوب کر اور احتیاط سے کہتے ہیں۔ اس لیے ان کا ہر قدم آگے بڑھا ہوا ہوتا ہے۔

دل ہے تو دھر گئے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے

پتھر کی طرح ہے جس دے جان سائیں ہے

کتے طوفان اٹھائے آنکھوں نے ناؤ یادوں کی ڈوبتی ہی نہیں

کون سا قبر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نلال ایک حدت سے کوئی خواب نہ دکھایا ہم نہ

(شہر بار)

بشیر بدو کے بارے میں میری رائے بڑی دھلیل یقین سی رہتی ہے کبھی ان کی کوئی اتنی حسین غزل نگاہ سے گزرتی ہے کہ میرا حقہ انھیں بڑا شاعر سمجھنے کو ہی چاہتا ہے۔ ایسے خوبصورت پیکر تراشنے والا شاعر، ایسے نرم و سبک جذبات کو جو کسی طور تو یوں نہ آتے ہوں، شعر میں بے تکلفی سے ڈھال دینے والا فنکار، جھلکاتی ہوئی خوابناک کیفیاتی فضا تخلیق کرنے والا غزل گو یقیناً اہم مرتبہ کا مستحق ہے لیکن قدم قدم پر رعایت شعری سے کام لے کر سہل پسندی کا اور شاعرانہ عجز کا مظاہرہ کرنے والا، ایک ایک مصرعے میں پانچ پانچ چھ چھ حرف کو دو بانے اور سا قحط کرنے والا شہرت کے لیے جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنے والا، شاعری کے لیے ہنجر کے رنگ کی غزل لینے والا صرف حسن و عشق تک محدود رہنے والا شاعر کیسے بڑا شاعر ہو سکتا ہے۔ بشیر بدو نے ایسی غزل اور نثری غزل تک لکھی ہے میں سمجھتا ہوں ابھی اس شاعر کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا قبل از وقت ہو گا، الا یہ اور نتیجے میں شامل ان کی غزلیں انھیں کوئی نمایاں مقام نہیں عطا کرتیں۔ لیکن ادھر چند ساموں سے ان کے ہاں جو میزانہ روی اور ضبط و تحمل کے آثار نظر آتے ہیں۔ ان کے پیش نظر اور محفل بشیر بدو کی آمد متوقع ہے بائیں جہت پر کھٹی جگہوں پہ ہوئی ہیں مگر غمزدہ سادہ ہے جو ان کو دیکھ کر اندر پر

ٹھکے پیدل کے بیچ چلے سورج گھر کی طرف لوٹی دفتر کی شام  
ہمراہ جلومیرے پاراہ سے ہٹ جاؤ دیوار کے رومے سے دیا کہیں رکنا ہے  
(بیشربدر)

ساتویں دہائی کے آخری سالوں میں جوئے غزل گو جدیدیت کے قافلے میں شریک  
ہوئے ان میں فضل جعفری لمبے کی ستانت اور عنقیہ موضوعات کو نئی زبان دینے  
کے لئے سلطان اختر اپنی غزل کی غنائیت اور لمبے کے بانکپن کی جہ سے اور  
پے کاش نمکری، ارد گرد کی زندگی سے غزل کا مواد حاصل کرنے کے باعث  
نمایاں ہیں۔ لطف الرحمن (تازگی برگ نوا) کے یہاں صلابت، ستانت  
اور گہرائی ہے۔ معصومہ سہزادی ہیئت ناک اور پراسرار فضا تخلیق کرنے میں اپنا  
جواب نہیں رکھتے۔ ممتاز راشد (بھیکا ہوا کاغذ) کلاسیکیت اور جدت کے آمیز  
سے اپنا رنگ نکالتے ہیں، امیر آغا قزلباش (نکار اور شکائتیں میری) کا شوخ  
انفار اور کھلندہ اپن ان کی غزل کا دھن ہے غلام مرتضیٰ راسپی (لامکان اور  
لاریب) مختلف منفرد غزل گوئیوں کے رنگوں کو آمیز کرتے تھے ادھر کئی سال سے  
بچہ کریمہ گئے ہیں۔ زیب فوری (زرد زرفیر) جیسا با ملاحیت فنکار باقی کی  
تقلید میں مارا گیا اور اب میدلی کے ساتھ خاموش ہے عسوی زیدی (لا رشتہ کلام)  
کی زبان پر قدرت و دایت پر گرفت اور عمری حسیت کا اختراع ان کی غزل  
ہے۔ نشتر خاں قادی بہت دیر سے اس کا رداں میں آئے۔ لیکن آتے ہی اپنی  
انفرادیت کا نقش مزمزم کر گئے۔ (میرے ہونے آگ) کے شران کی قدرت  
کلام اور خلاق ذہن کے غمازی ہیں۔ مدحت الافتر کا شریلا پن اور مصومیت، ....  
عبدالمجید نشتر (اعراف) اور شام گراں کی نٹ کھٹ غزل عتیق اللہ ..

(ایک سونگزن) کا کھر در مالوی لہجہ، کیف احمد صدیقی (گرو کا درد) کی ہجواری  
ظفر نہبائی (دھوپ کے بھول) کا سرکش انداز، حامدی کا خمیری کا مجموعہ ہیں اور  
مٹھاس، آزاد گلانی (دشتِ صدا) کی فنکارانہ مشائی حکیم منظور (نام تمام) کا  
نیم فلسفیانہ نیم شاعرانہ لہجہ، کاوش بدری کی فلسفہ وجودیت سے اثر پذیر  
اور زبان کے ساتھ کھلواڑ اغزاز افضل (رحمِ صدا) کا ترقی پسند خیالات کو  
نیا اسلوب عطا کرنا، شمس الرحمن فاروقی (سچ سوختہ اور سبز انداز) کی  
یاد بیز غزل، کرانت علی کرانت (شعاعوں کی صلیب) اور شاہد کبیر (سچی  
مٹی کا مکان) جیسے ان گنت رویتے اور شیڈس اس نسل کے ساتھ نئی غزلی  
میں آئے ہیں ہے

وہ کسی اور کا ہو کر بھی رہتا  
خود مرے پاؤں کی زنجیر میں حالاتِ حرب  
برامت کہو دھوپ کو جاں من  
(نصیل جعفری)

فرشتے شکھاتے ہیں پردھوپ میں  
دائم رہے گی ریت ہی اس کے نعیم میں  
دیا کو موجِ موج میں طوفان اٹھانے  
اس نے بھی آسمان سے آنکھیں اتار لیں  
(سلطان اختر)

تو بھی زیوں پتنگ اڑا تیر ہے ہوا  
یہ کسی یاد کی پر ہول سننا ہے  
کہ جیسے حیر کے دھرتی کو ششیدناں لٹا  
پر کاغذِ مکرری  
(لطف الرحمن)

کہ جیسے حیر کے دھرتی کو ششیدناں لٹا  
(مصور بنواری)

- بھٹک رہا ہوں میں حالات کے اندھیروں میں  
(عمتا زاد شاہ)
- چمک رہا ہے تیرے آنسوؤں سے گھر میرا  
(امیر آغا خاں لہاسا)
- میری نفی میرا ثبات ہونے والی ہے  
(غلام مرتضیٰ دہی)
- سرحد کی فکیر دیکھ آئے  
(ذریب غوری)
- فجعد کی طرح چمک رہی تھی  
(محمّد زیدی)
- کسی ہوئی ہر رنگ سا پانی ہوا کی تھا پے پیچھے  
(نشرت خان نظامی)
- ہر رنگ سے اٹھتی ہے جھنکار کسی کتاب کی  
(عبدالرحیم نشتر)
- تاکے ہے آب تیغ بڑی آس سے مجھ  
(دھرتی افتر)
- ہے منظر ہو کا سمندر سرے لیے  
(حقیق اللہ)
- شکا گئی تھی سب جہتیں پھیلی جھڑی برسات کی  
(کیف احمد صدیقی)
- لیکن پورا اب کے برس چوکھٹ سے دروازہ جہا  
(حقیق اللہ)
- زمین پر گرتے ہیں کٹکٹ کے سر زخموں کے  
(کیف احمد صدیقی)
- عجیب زلزلہ آیا ہے آسمانوں میں  
(حقیق اللہ)
- میں ریت پہ لکھا ہوا اک حرف ہوں جھٹ  
(کیف احمد صدیقی)
- ساجلے گی مجھ کو بھی کوئی موج بہا کر  
(حقیق اللہ)
- میں ایک کانچے کا برتن ہوں پرندہ ہوں  
(کیف احمد صدیقی)
- اڑان بھر نہ سکا اور چمن سے ٹوٹ گیا  
(حقیق اللہ)
- آنے میں غور شنید کی ساری تلاوت پی گیا  
(حقیق اللہ)
- اب فقط سامنے ہی سائے ہیں چراغوں طرف

- یہاں لوگ بادن گزرے ہیں بہت  
 یہ بھوپال سالی جگہ خوب ہے  
 گہر جزیرہ بسی ، موج موج اتر رہے  
 بنائیں دیت کے گھر پھٹی پہ گزارہ کریں  
 کچھ نہ کرنا تھا تو مٹی میں ملا ڈالا اسے  
 جب کیا تو ایک قطرے کو گہرا س نے کیا  
 دھارہ گرد و غبار بکھر کر نقش ہوئے  
 تجھے تھا موسم بدلنے کا انتظار کتنا  
 تمام پیکر الفاظ پیرہن نکلے  
 پہن پہن کے کتابوں کو دیکھنا تھا تجھے  
 عقل ہر راہ کو لال پوش کئے دیتی ہے  
 چاہتی ہے کہ کوئی نقش کف پاؤں بنے  
 خبر بہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن کر  
 اور کاغذ پہ چھلک جائے تو شمع مغل ہے  
 ہے رنگ خوردہ مرے دل کا آئینہ ایسا  
 خرد کی تیغ سے تھوڑی سی آب مانگے ہے  
 لوگ مرے ہاتھوں میں شیشہ پکڑا دیں گے  
 چاند کو مانگوں کا بھی تو میں کیا پاؤں گا
- (ظفر صہبائی)  
 (حامد کشمیری)  
 (آزاد گلائی)  
 (حکیم منظور)  
 (کاوش بدلی)  
 (اعجاز افضل)  
 (شمس الرحمن)  
 (کریم علی کوہستانی)  
 (شاہد کبیر)

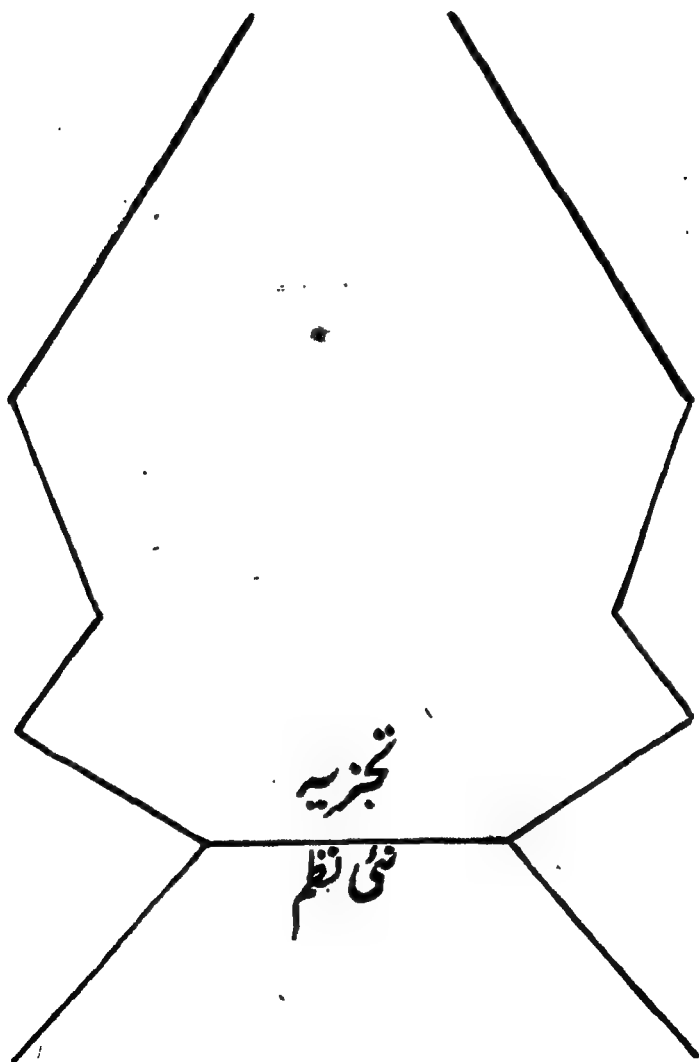
ادھر پانچ چھ سال سے ایک تازہ دم نسل اور نئی غزل کے پرچم تھے  
 جمع ہو کر اپنی انفرادیت کے نقوش واضح کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان

غزل گوئیوں میں سے ساحلِ حمد، فاروقِ شفق، رؤفِ خیر (اقرار)، صفدِ شامین  
 بدر (زورِ موسم کی ہوا)، بدیع الزماں خاں (لفظوں کا پیرِ مہین)، محبوبِ بدایہ  
 (شبّات)، محمدِ احمد رنجر، فرخِ جعفری، عبدالحمید ساعر (انشاد)، سلیم شہزاد جاوید،  
 حسنِ رضا، اشفاقِ انجم (سایہ سایہ دھوپ)، (مہمانانہ کمال ہیں) منظور ہاشمی،  
 اسدِ بدایونی، انوارِ عابد، شاہدِ کلیم (زیرِ بار)، ظہرِ غازی پوری (آشوبِ نوا)  
 سلمان اختر (کوہِ کو)، حدیقہ مجیبی، شمیم انور (اجنبی خدا)، پریم کارِ منظر (لوح  
 بدن)، آشفۃ چنگیزی (شکستوں کی فصل)، قمرِ اقبال، احتشامِ اختر (راکھ)۔۔  
 شاہدِ میر، خالد محمود، یعقوب راہی (اغراف)، افتخارِ امامِ مدنی، مختار شمیم۔۔  
 (نام لگ)، وقارِ فاطمی وغیرہ کے چہرے کچھ واضح ہونے لگے ہیں اور تو قس ہے کہ  
 اگلیہ لوگ فنی رچاؤ اور مسلسل انہماک کے ساتھ تخلیقِ بشر میں مصروف رہے  
 تو اپنی آوازوں کو فروز پائیں گے۔

نوٹ۔ منظرِ حنفی بھی نئے شاعروں کی اس صفحہ کے غزل گو ہیں جس میں ندا  
 فاضلی، بانی، اور شہر یار شامل ہیں، طلسمِ حرف، تیکھی غزلیں، صریرِ قلم،  
 ویک راگ، پانی کی زبان، عکسِ ریز، یم پریم، ان کے شری مجموعے ہیں۔  
 منظر کے بارے میں عیسٰی حنفی نے لکھا ہے۔ منظرِ حنفی شریعتِ نبوی سے بہت ہی  
 اسلوب کے لحاظ سے واضح دابر رہے ہیں اور اردو کی شری و ایت اور جمالیاتی  
 حسن کی پاسداری قائم رکھتے ہوئے اپنے تجربہ اور حسیت کے نئے پن اور حریت  
 کا اظہار کرنا ان کا فنِ شہر ہے۔۔۔۔۔ بول چال کی زبان اور کھینکتے ہوئے،۔۔  
 گوئیے ہوئے قافیے ان کے برتاؤ سے کبھی چھٹا ہوا طنز بن کر سامنے آتے ہیں۔

کبھی لفظوں کی ڈرائنگ، زبان کبھی ان کے تجربے کو دھوکا نہیں دیتی۔ ان کے تجربے ہی کی طرح ان کی زبان بھی محاسن اور زندہ ہے اس لئے ہمت کی ....  
 روایت اور اظہار کی جدت دونوں کو وہ بیک وقت خوش رکھ سکتے ہیں۔ ....  
 روایت کا احترام کرنے والا کوئی شاعر شور و ابلاغ کی سطح پر عمری حسیّت اور  
 نئی تجربے کو شعری صحت دینے میں مظفر سے بہتر طریقے پر زبان کو شاید ہی  
 برت سکے۔ مظفر ضعیفی کی شاعری کو بغیر کسی لیبیل کے نہ صرف پسند کیا جاسکتا ہے  
 بلکہ پہچانا بھی جاسکتا ہے۔ یہ سعادت یکساںیوی کے دور میں کسے نصیب  
 ہوتی ہے :

(ادارہ شاعر، بمبئی)



## آل احمد سرور

## نئی اردو شاعری

حال کے ایک مغربی ڈرامے میں ایک سین اس طرح شروع ہوتا ہے ایک شخص اسٹیج کے وسط میں آتا ہے اور میز پر سے ایک کتاب انکار غود سے اس کی جلد دیکھتا ہے، پھر آہستہ آہستہ اس کے ورق پلٹتا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ سخت غصے کے عالم میں کتاب کے ورق کو نوچنا شروع کر دیتا ہے اور پھر ان اوراق کو بار بار اپنے جوتے سے مل دیتا ہے۔ حیران ہو کر ایک دوسرا شخص ایک تیسرے آدمی سے پوچھتا

۴۔

اے کیا ہوا ہے۔؟

تیسرا آدمی جواب دیتا ہے۔

کچھ نہیں۔ غریب کو بڑھانا نہیں آتا اسی لئے کتاب پر غصہ اتار رہا ہے۔

نئی اردو شاعری کے بہت سے مخالفوں کا یہی خیال ہے۔

اس مقالے میں نئی اردو شاعری کا مختصر جائزہ تین عنوانوں کے تحت لیا جائے گا۔

نئی شاعر کا کیوں۔ نئی شاعری کیا۔ نئی شاعری کیسے۔ آمد نئی بات یہ ہے کہ ادبی تنقید خواہ نئی شاعری پر جو یا پرانی شاعری پر، انھیں تین سوالوں کے جواب کی کوشش ہوتی ہے

پہلا سوال ہے نئی شاعری کیوں؟ اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ چونکہ زندگی ایک حالت پر قائم نہیں رہتی اور سماج میں برابر تبدیلی ہوتی رہتی ہے، اس لئے شعر و ادب اور علم و فن میں برابر تغیر ہوتا رہتا ہے۔ لوگ عام طور پر اپنی ناک کے آگے نہیں دیکھ سکتے اس لئے انھیں وہ تبدیلیاں جو خاموشی سے یا اندازہ اندر ہو رہی ہیں۔ نظر نہیں آتیں۔ غالب کی شاعری شروع شروع میں لوگوں کو مہمل نظر آتی تھی۔ آزاد اور حالی کے تجربوں پر ان کے دور میں بیشتر حضرات ناک بھونچ رہا تھے۔ شرر نے جب بے قافیہ نظم کے تجربے کئے تو ان کا مذاق اڑایا گیا۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کی زبان کو اُردو ملنے سے انکار کر دیا۔ ترقی پسند شاعری کی ابتدائی نکلنے کی فرقت نے نادرہ کے نام سے پیروڈی کی اور کہنیا لال کپور نے غالب کی ترقی پسند کی محفل میں بلکہ کر... راشد میراجی اور فیض کا مذاق اڑایا۔ غرض ازل سے یوں ہی میرے یار ہوتی آئی ہے۔

جس طرح غیر معمولی طور پر اس آئے سیکڑوں میل دور سے زلزلے جھٹکے دیکھا کر لیتے ہیں، اسی طرح وہ فنکار جو سرجے احساس ہوتے ہیں، بظاہر پرسکون فضا میں بیٹھ جاتے، یا عام حالات کے اندر پردہ پوش پاتا ہوا غیر معمولی میلان، دیکھ لیتے ہیں۔

لوگ اپنے روزمرہ کے کاموں میں اتنے معروف ہوتے ہیں کہ انھیں ان... تبدیلیوں کی اُسی وقت خبر ہوتی ہے جب زمین ان کے پیروں کے نیچے سے سرکنے لگتی ہے، اس لئے نیا پن لازمی طور پر کوئی جرم نہیں ہے جس طرح پرانا پن بھی لازمی طور پر کوئی جرم نہیں ہے۔ کچھ بات یہ ہے کہ ہر نیا رنگ

کسی پرانے، بھولے بسرے، دہنے ہوئے یاد دھندے رنگ کی بازیافت یا توسیع ہوتا ہے۔ ہر تجربہ کسی قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے جسے لوگ یا تو بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔ اس لئے پہلی بات جو عجیب کہنی ہے یہ ہے کہ نیا پس بھی ایک مستقل حالت ہے۔۔۔

لوئی لائف اپنی کتاب *ommoderanzm* میں کہتا ہے کہ جدیدیت ایک مستقل ذہنی کیفیت ہے اور کچھ عرصے سے ہے جیسے جیسے ہمارے فنون اپنے پر اور غائر نظر ڈالتے ہیں انکا اصلی مفہوم ان کی تخلیق کا منظر یہ ہو جاتا ہے اور اپنی اصلیت کے متعلق ان کی خلش ایک عذاب بن جاتی ہے اور اصلیت کے متعلق ہر نئے منظر کے ساتھ ہمیں ایک نئے حق کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ہمارے فنون کس طرح قدامت سے کام لیتے ہیں۔ ہمارے لئے کلاسیکیت دراصل کوئی چیز واقعی نہیں۔ چاہے ہم کتنا ہی دعویٰ کریں ہم یونانیوں یا روم کے لوگوں تک، کالی داس کے دور تک واقعی واپس نہیں جاتے ہاں ایک نوکلاسیکیت وجود میں آسکتی ہے اور یہ اگر فنی اعتبار سے قابل قبول ہوگی تو لازمی طور پر کلاسیکل روایت کو نئے طریقے سے برتے گی، گویا یہ نئی اور جدید ہوگی :-

گویا جدیدیت بھی ایک تاریخی ضرورت ہے اور تاریخی ضرورتوں سے انکار کرنا دانش مندی نہیں ہے۔ دوسری بات میں ہر برٹ ریڈ کی مدد سے کہنا چاہتا ہوں۔ ہر برٹ ریڈ نے ایک جگہ لکھا ہے ابتدا میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اسی نقطے پر شاعری تھی۔ پھر اسی نقطے کے گرد زندگی کا ایک دائرہ بنا۔ گویا شاعری کا نقطہ زندگی کے دائروں کے بیچوں بیچ میں نہ تھا۔

رفتہ رفتہ یہ نقطہ بچوں بچ میں نہ رہا۔ مگر دائرے کے اندر رہا۔ پھر دائرے پر آگیا اور آج دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ ایک بڑا سانچہ سمجھتے ہیں کہ فن زندگی کے دائرے سے باہر نکلنا چاہتا ہے حالانکہ اس بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ فن اب زندگی کے پچھلے دائرے پر تالچ نہیں رہا اور اس کا ایک بڑا دائرہ بنا رہا ہے کیونکہ دراصل وہ دائرے سے نکل کر خلا میں نہیں جاسکتا اس لئے لازم ہے آئلے کہ وہ مقررہ اور خاموش دائرے کے بجائے ایک اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے۔ اسی کو ایک دوسرے طریقے سے یوں بھی کہا جاسکتا ہے۔ چون کہ اب نقطے اور دائرے دونوں کا تصور بدل گیا ہے اس لئے یار لوگ بلاوجہ سر اسیمہ ہو رہے ہیں اور پرانے نقطے اور دائرے کو جہاں ان کے نزدیک اُسے ہونا چاہئے نہ پا کر داد دیا کر رہے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ جب زندگی سادہ تھی وہ سب کام کرتی تھی۔ جب زندگی پیچیدہ ہوئی تو اب کام کی بھی تقسیم ہوئی۔ شاعر اپنی شاعری کے ذریعہ سے فطرت کو انسان پر مہربان رکھنے کا کام کر سگے، پھر شاعر دنیا کی تنظیم میں مدد دینے لگے یعنی شاعری پیمبری کا جزو قرار پا گیا۔ شاعر کا پیام سماج کی ایک مقررہ تعبیر و تفسیر میں مدد دینے لگا۔ فطرت اور انسان کی کش مکش میں انسان کا ساتھ دینے لگا اسے اپنے پیروں پر کھڑے ہونے میں مدد دی۔ دوسرے علوم کو عام کرنے میں بھی ہاتھ بٹایا کیونکہ یہ سب سے مقبول ذریعہ اظہار تھی۔ مگر جب علوم بڑھے اور نئے نئے حقائق دریافت ہوئے تو نشر کی ضرورت پڑی اور اب یہ سمجھوتہ ہو گیا کہ کچھ کام شاعری کے لئے موزوں ہیں اور کچھ نشر کے لئے گواہک دوسرے

یہ اضافہ مدد دیتا رہے، مگر ان کا ارتقا دو واضح سمتوں میں ہوتا رہا۔ لیکن جب زندگی اور پیچیدہ ہوئی تو شعاع کو پھیری سے ہاتھ دھونا پڑا اور ذات و کائنات کے درمیان صحت مند اور معنی خیز رشتہ قائم کرنے کے لئے ذات کے عرفان کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ جدید علوم نے اس ذات کے متعلق بہت کچھ انکشافات کیے ہیں جن کی وجہ سے عقلی انسان کا تصور اب بدل گیا ہے اور اس جگہ وہ آدمی نے رہا ہے جس کے پیچھے اوّل تو لاکھوں برس کی جانور کی تاریخ ہے، دوسرے جس کے یہاں شعور اور لاشعور کی ایک ازلی اور ابدی جنگ جاری ہے۔ تیسرے وہ کسی نہ کسی دیو مالا (MYTH) کا اسیر ہے، چوتھے جس کے لئے سائنسی اصلیت اور بے جذباتی اصلیت اور جو علامتوں میں سوچتا ہے، علامتوں میں جینا اور مرتا ہے اور علامتوں کا غلط استعمال بھی کرتا ہے۔ پانچویں جو نفی کا موجد ہے اور اثبات تک جو نفی کے ذریعے پہنچتا ہے۔ نیز کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے۔ دن کی یہ کہ رات نہیں ہے۔ چھٹے وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بتائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علیحدہ ہو گیا ہے۔ اس نے تہذیب، علوم، صنعت و حرفت کے ذریعہ سے بڑا اقتدار حاصل کر لیا ہے مگر اب ان اوزاروں نے اس پر حکومت شروع کر دی ہے۔ مشین کی حکومت نے آدمی کو مشین بنا دیا ہے اور اسی سے اس کی آدمیت چھین لی ہے۔ .... ساتویں تنظیم اس کی فطرت ہے اور ہر نئی تنظیم ایک نئی تہذیب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے اور اپنے ساتھ بہت سے نئے مسائل لاتا ہے آٹھویں وہ تکمیل کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک فلسفے کی پناہ لینا چاہتا ہے

اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف لپکتا ہے۔ جب یہ صورت حال ہو تو پھر شاعری کی مخصوص بصیرت، محض نظریات کے ترانے گانے یا رومانیت کے جادو جگانے۔ یا جسم کے اسرار کو مٹولنے یا سماج کے بندھے ٹٹے تصورات منظوم کرنے یا مہذب اخلاق، فلسفہ، سیاست، کے مرد و عورتوں کی انگلی پکڑ کر چلنے پر کس طرح قانع ہو سکتی ہے۔ اسے تو انسان متین یعنی دماغ کے اندر کے نبھوت کو پہچاننا ہے جو اپنے اندر تسخیر کے ساتھ تخریب کی بھی طور رکھتا ہے۔ اسے حیات اور کائنات کا جامد (STAH C) تصور کو ترک کر کے دم بدم بدلنے، کبھی تیز ہوتے، کبھی میڑھی راہ چلتے حیات باقی کا رواں کو دیکھنا ہے اور اس طرح اس کائنات کا اور چہرہ نہیں اور جس میں اربوں ستارے ہیں جن میں بننے بگڑنے، سرد ہونے اور روشنی ہونے کا عمل جاری ہے، منظر میں رکھنا ہے اور ان سے نئے طور کا رشتہ قائم کرنا ہے۔ پھر اسے حسن کے نئے تصور سے ہم آہنگ ہونا ہے جو صرف موندنیت اور تناسب کے پرانے پیمانوں سے ناپا نہیں جاسکتا اور جس میں بد صورتی کا حسن بھی شامل ہے اور بہ قول ایک وہ حسی بھی جو خوف کا نقطہ آغاز ہے اور ہیروشیما اور ناگا ساکی کے بعد اسے ایک نئے خطرے سے دوچار ہونا پڑا ہے اور یہ خطرہ اجتماعی موت کا ہے۔ ہیروشیما سے دراصل ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے موت کا تصور فرد یا چند افراد تک محدود تھا۔ ایٹم بم نے پہلی دفعہ پوری انسانیت اور دنیا کی اس ساری کھیتی کی تباہی کے امکان کو ایک بھیانک روپ میں پیش کر دیا ہے اور آدمی کی تنگ نظری یا ہٹ دھرمی یا ہلاکت پسندی کا ثبوت ہے کہ عالم گیر

تباہی کے ایسے قوی احتمال کے باوجود دنیا کے آنے تیار کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔  
 پھر سائنس اور ٹیکنالوجی نے جس طرح ہمارے قدرتی وسائل کو دونوں ہاتھوں  
 سے برباد کیا ہے اور جس طرح صنعتی فضلے *waste* کے ذریعہ *pollution* اور  
 طبی شعاعوں (*Atomic radiation*) نے سمندروں میں .....  
*plancton* کے بڑے بڑے ذخیرے برباد کئے ہیں اور فضا میں  
 آکسیجن کی مقدار کو کم کر دیا ہے، اس کے پیش منظر یہ ایک دائمی خطرہ ہے کہ اگر  
 یہ اندھا بچا جاری رہا تو اس کا سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ ان حالات میں اگر  
 موت کا مسئلہ آج کی شعری کا اہم موضوع بن گیا ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات  
 ہے۔ واقعی حواس ہونا آج بھی بڑا جرم ہے۔

فدہیب نے انسانیت کی فلاح کا ذمہ لیا تھا اور اس نے فطرت اور انسان  
 کے ایک قابل اطمینان رشتے کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اس کی ایک حقیقت  
 مطلق کی خواہش، اس کی کسی کا محتاج ہونے کی عادت، اس کی ایک اخلاقی  
 نظام کی ضرورت کو بھی پورا کیا تھا، مگر مذہب فرقوں میں بٹ گئے اور ایک  
 مذہب کے ماننے والوں نے دوسرے مذہب کے ماننے والوں سے جنگ شروع  
 کر دی اور جب انسان نے اپنے ماحول پر قابو پایا تو اسے دنیا کے کاموں میں  
 طاقت حاصل کرنے میں، دوست جمع کرنے میں، زندگی سے نشاۃ حاصل کرنے  
 میں زیادہ کشش نظر آئی، سائنس نے اسے ایک راہ دکھائی تھی مگر سائنس  
 کو سیاست نے اپنے چنگل میں اسیر کر لیا۔ سیاست نے مسافات کا ایک تصور  
 دیا تھا اور انسان کو روشنی کی ایک کرن نظر آئی تھی، مگر تجربے سے ثابت  
 ہوا کہ انسانیت محض عقلیت کے سہارے سیال مٹی کی طرف نہیں جاتی۔

اور کوئی بھی سیاست ہو دفتر شاہی سے نجات نہیں پاسکتی۔ موجودہ زندگی اتنی بچیدہ ہو گئی ہے اور موجودہ مشینی اور سائنسی نظام اتنا طاقت ور ہو گیا ہے کہ دانش دہی جس سے توقع تھی کہ وہ انسانیت کو ہر خطے سے آگاہ کر دے گی، کسی زکسی طرح اس نظام کی دفتریت کی اسیر ہو گیا ہے۔ سائنس دان تجربہ گاہوں میں حکومت کی ہدایت کے مطابق آلات تیار کرتے ہیں اور اگر یہ آلات تباہ کاری کے لئے استعمال ہوں تو روک نہیں سکتے۔ یونہی مشیناں رفتہ رفتہ ایسی اسلیموں میں اور شعوبوں میں گرفتار ہوتی جاتی ہیں جو حکومتوں کے مقاصد پورے کرتے ہیں۔ خاتمہ اور ادیب اپنی روح کی آزادی کو برقرار رکھ سکتے ہیں مگر ان میں سے بہت سوں کو خرید لیا جاتا ہے اور وہ اپنی فیالات کی اشاعت کرنے لگتے ہیں جو اوپر سے انھیں ملتے ہیں۔

نظر آج کے انسان پر اقبال کا یہ تبصرہ بالکل صحیح ہے۔

دھندلے والے ستاروں کی گزر گاہوں کا، اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنا سلا۔ جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا، زندگی کی شب تاریک ہو کر نہ سلا۔ ان حالات میں حقیقی دانش وروں کی ضرورت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے۔ حقیقی دانش ور، اپنے طبقے سے کٹ جاتا ہے۔ کیونکہ وہ اس طبقے اور سماج کی خامیاں دیکھ سکتا ہے اس لئے اسے فطرت اور انسان سے نئے طور پر رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ عام دانش ور، سائنس دان اور ادیب کسی زکسی طرح اس مشین کا پرزہ ہی جاتے ہیں جس نے سائنس اور سیاست دونوں کو اپنے جال میں گرفتار کر رکھا ہے ان حالات میں یہ ضرورت اور بھی شدید ہو جاتی ہے کہ کچھ افراد اپنی نظر اپنی

انفرادیت اپنی بصیرت کی خاطر عام روش کے خلاف انسانیت کی روح آزادی پر اصرار کریں، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے ہر دانش درج میلانات کا مطالعہ کرتا ہے، اس نتیجے پر پہنچنے پر مجبور ہے کہ وہ اپنا فریضہ تنقید کے ذریعے ہی پورا کر سکتا ہے یہ تنقید پوری تہذیب کی ہوگی۔ اس تنقید میں یہ کمتر بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ جمالیاتی اور اخلاقی تنقید عقلیت پر مبنی بلکہ جنبات پر مبنی ہوتی ہے یعنی سماجی حلقے سے متعلق ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ نقاد کو اپنے حلقے کے ذوق کی تربیت کرنی پڑے گی۔ بلکہ بعض اوقات ذوق پیدا کرنا پڑے گا۔ یہی تہذیبی تنقید ہوگی۔ اس تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی وقار داری بھی آ جاتی ہے اس لئے میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا ہئیت کے تجزیے سے سرکار رکھتی ہے اس جیسے فریضے سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فریضہ نقاد کے تہذیب کی تنقید کر کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے میں وہ دانش وروں کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔

ضد کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دہرا دون ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا۔ بودیئر نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں میں اس دہرے بوجھ کو اٹھانے کی ضرورت بتائی جاتی ہے اس کے خیال کے مطابق نظم ایک تنقیدی کام بھی انجام دیتی ہے کیونکہ تنقید اس کے الفاظ میں فن کے قسم سے ہی برآمد ہوتی ہے۔ گویا ناوٹل تنقید سے فن پارے کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا کیونکہ تنقید کے اصول تو تخلیق کے بطن

سے ہی برآمد ہوتے ہیں۔ فن تنقیدی کام میں برابر لگا رہتا ہے یہ دنیا کی تہذیب کا نچ ہے اور ان فلسفیوں بلے کو ہٹا دیتا ہے جو فرسودہ ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ نئے رشتوں کی دریافت سے کام لیتا ہے۔ علامتی شاعر کا کام بالآخر یہ ہے کہ ان اھولوں کو دریافت کر لے جو تمام مظاہر، واقعات جذبات تجربات کو ایک رشتے میں پروں سکیں۔ بودیئر کی مشہور رائٹ *Goneo Pondence* دنیا کے علامات کی ترجمانی کی کوشش کر کے فن پارے کے تنقیدی عمل کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، موثر تنقید ایک فن پارے کی کسی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لئے بودیئر کہتا ہے کہ مصوری پر بہترین مضمون ایک سائٹ یا رشتہ ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک تنقیدی مضمون ایک نظم معلوم ہو۔ ایک صحیح تنقیدی کا رنامہ ایک فن پارے کی طرح اس لئے ہے کہ یہ ایک تخلیق ہے جو متاثر کرنے، بدلنے دنیا پر اثر ڈالنے اور قاری کی نئی تشکیل کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بودیئر کہتا ہے کہ تنقید کو جانب دار پر جوش اور سیال ہونا چاہیے یعنی اس کا ایک خاص نقطہ نظر ہونا چاہیے مگر یہ نقطہ نظر ایسا ہو کہ یہ زیادہ سے زیادہ افق روشن کر سکے۔ اسٹنڈل نے کہیں کہا ہے۔ مصوری اخلاق ہے جسے ایک فارم دیا گیا ہے۔ اگر اس اخلاق کو زرا وسیع معنی میں لیا جائے تو اس کا اطلاق تمام فنون پر ہو سکتا ہے چونکہ ان میں مس جذبے کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے اور ان جذبات اور ان خواہوں کے ذریعے جو ہر انسان کے پاس ہوتے ہیں اس لئے ان کی وجہ

میں ایک کثرت ہوتی ہے۔ تنقید کا سرکار ہر حال تہذیب سے ہے۔ نقاد اپنے سماج کی زندگی کو ایک واضح شکل دیتا ہے۔ فن کلا انفرادی انسانوں کو بدلتا ہے۔ دونوں کا کام یہ ہے کہ اپنے حلقے میں وہ صلاحیت پیدا کریں جس سے تمام زندگی ایک فنکارانہ نظارہ بن جائے اور عام تجربہ علامتی مضویت حاصل کرے۔ بودیئر کے نزدیک تہذیبی ضروریات واضح ہیں۔ ہم عصر حقائق کا سامنا کر کے میں اور تم ہم عصر حقیقت کو فن کے انقلابی امکانات کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔

میں دراصل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اول تو ہر شاعری اپنے دور کی زندگی پر تنقید کر کے اسے اپنے طور پر متاثر کرتی ہے، مگر جدید دور میں جب کہ زندگی ہو گئی ہے اور براہ راست تنقید کا کام نشر نے سنبھال لیا ہے حقیقی شاعری سماج کے بیدار حصے کے دل کو ہی چھو سکتی ہے کیونکہ وہی شاعر کی آواز ہر کان دھرتا ہے۔ اس دور کی حقیقی شاعری براہ راست بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی نہ خطاب ہو سکتی ہے نہ جذبہ ہو سکتی ہے کیونکہ اس دور کے خلوق سب سے پہلے اپنے کو سمجھتا ہے اس لئے اس کا تہذیب کی تنقید کا عمل دراصل اپنی تہذیب کو تباہ کرنا ہے۔ اسے اپنے سے باتیں کرنا ہیں جس کے لئے مرگوشی کا لہجہ ہی مناسب ہے۔ اسے اپنی شخصیت کے ایک حصے کو جو عام دھارے میں بہنا چاہتا ہے الگ لے جا کر بنانا ہے کہ تمہاری غزل پہلے اپنے آپ کو بیچا پاتا ہے محرم میں گم ہونا نہیں۔

چنانچہ لازمی طور پر اس شاعری میں عام آدمی کے لئے جو شعر دل بہلانے کا یا مقررہ درود و آداب پر چلنے کا مطالبہ کرتا ہے،

## جیدیت، تجزیہ و تفہیم

۴۰۰  
انجمن کارامان ہو گا۔ فرسٹ کلاس لکچرر ہے۔ شاعر اس مقام سے ہٹ گیا ہے  
جہاں اس کا حلقہ الہی تک ڈٹا ہوا ہے۔ اسے یہ احساس ہو گیا ہے کہ عقیدوں  
کے سہارے ٹوٹ رہے ہیں فلسفوں کے بنائے ہوئے قعر و ایوان زمین دوز  
ہوتے جا رہے ہیں اور سیاست جو انسانیت کی فلاح کا فروغ لے کر اٹھی  
تھی، اقتدار کی خواہش اور ایک طبقے کے مفاد کے کام آرہی ہے۔  
اس لئے شاعر اس عرصہ مختصر میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے۔

اور کہیں کہ دوسروں کا عینک نے اسی پر یہ عذاب نازل کئے ہیں، اس لئے  
وہ اپنے حواس اور اپنے دل و دماغ پر اعتبار کرنے پر مجبور ہے کیونکہ اس  
کے اپنے حواس اور دل و دماغ جھوٹ نہیں بولتے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ  
یہ شاعری سماج بیزاری کی شکار ہے وہ غلطی پر ہیں۔ یہ سماج کے ان خاص  
نظروں سے بیزا ہے جن کا قریب کھل رہا ہے۔ یہ سماج کے شکستے داروں  
کے احکام پر عمل نہیں کرنا چاہتی۔ یہ فرد کی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتی  
ہے یہ سماج کا اپنا تصور رکھتی ہے اور اپنے طور پر سماج کی آنکھیں کھولنا  
چاہتی ہے اور ہر ذہنی اور روحانی تجربہ کے لئے آغوش دار کھنا چاہتی  
ہے۔ اس سسٹم سماجی ریکارڈ کے مقابلے میں جو ایک ہی لئے الٹا ہوتا  
ہے، یہ انسان اور قدرت اور مافول سے ایک نئی مطابقت پر زور  
دیتی ہے۔ اس کی یاسیت ایک نئی امید کی تلاش ہے، اس کی تنہائی  
اول تو اپنی انفرادیت پر اصرار ہے، دوسرے اپنے بندھنوں سے آزادی  
کا اعلان۔ یہ (Dependence) پابندی کے ختم ہونے  
اور (Independence) آزادی، اپنے جنبہ، اپنے دل،

اپنے جو اس، اپنی نظر کا ساتھ دینے کا عہد ہے۔ جب بڑے شہروں کے جنگل میں کوئی اس کی بات نہ پوچھے جب حبس کی حکمرانی دل و دماغ کو کھل دے، جب پرانے عقیدے ساتھ نہ دیتے ہوں جب ہر طرف دھوکے، خیالوں، جذباتوں، دلوں کا نیلام ہو رہا ہو، تو ایک حاس دہمی جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے، جو اپنی نظر کے ساتھ وفادار رہنا چاہتا ہے، تنہا محسوس نہ کرے۔

بشعری کو جب *the poet* کہا جاتا ہے تو اصل شکایت یہ ہوتی ہے کہ اس نے مخصوص سیاسی پارٹیوں کو کیوں نظر انداز کر دیا ہے۔ جب اسے سانس دشمن کہا جاتا ہے تو نگاہ یہ ہوتی ہے کہ یہ سانس سے حکمتوں کا کام لینے والوں سے بریت کا اظہار کیوں کرتی ہے۔ جب اسے مشکل یا مبہم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ پیغمبری، مقصدی، پیالی، رنگ سے بیزار کیوں ہے یا یہ رومانیت کے سحر سے آزاد کیوں ہو گئی ہے۔ جب شاعر ادب سماج میں مکمل ہم آہنگی تھی، جیسی کہ انسانیت کی ابتدائی دور میں تھی تو شاعری زبان سب کے لئے عام فہم تھی۔ مگر جب شاعر... سماج کے موجودہ دائرے سے نکل گیا اور ایک نیا اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے تو قدرتی طور پر اس کی بات ان لوگوں کے لئے عام فہم نہیں ہے۔ جو شاعر کے مخصوص تجربے تک یا تو پہنچنا نہیں چاہتے یا سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے جو لوگ شاعر سے بہت واضح بہت ریاضاتی بات کی امید رکھتے ہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ابہام شعر میں مسد ہے اس ابہام میں معنی کئی نہیں ہوتی ہیں۔ قطعی زبان سانس کی زبان ہے۔ مبہم شاعری زبان ہے مگر اس ابہام میں ایک۔

نئی قطعیت ہوتی ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ اس شاعر میں معنی نہیں ہوتے، اس کے معنی دو اور چار والے نہیں ہوتے۔ جہاں تک اشکال کا سوال ہے تو یہ مشکل ہر اس ذہنی اور بانج نظر شاعر کو پیش آتی ہے جو عام گھسے پٹے، تجھے متھلے ہوئے، چبائے ہوئے لفظ نہیں استعمال کرنا چاہتا، بلکہ اپنے خیال کی ندرت کے لئے اسے بات دوسری لکھنی پڑتی ہے تاکہ لفظ میں اس کے خیال کی گرمی اور اس کے خیال کی تازگی در آ سکے۔ آج یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ریڈیو میں تین چیزیں کام کرتی ہیں ایک *microphone* دوسری ہے جو ہرین پھینکتا ہے۔ دوسرے وہ فضا یا میڈیم جس میں یہ ہرین منتشر کی جاتی ہے اور تیسرا وہ ریسیور ہے جو کسی ہر کے مطابق فضا میں نشریات کو سنا تا ہے۔ اب اگر آپ ایک خاص ہر کے عادی ہیں تو اس میں ٹرانسمیٹر کا کیا تصور موسیقی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے موسیقی کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ مصوری، بت تراشی، فن تعمیر کے بھی آداب ہیں۔ جس طرح تجربہ مصوری سے نقالی کا مطالبہ ہے معنی ہے اسی طرح شاعر سے یہ مطالبہ غلط ہے کہ وہ صرف اس زبان میں بات کہے جو یا تو عقلیت کے دور کی ہے یا دور اصلاح کی یا ترقی پسند کے دور کی۔ آج کے شاعر کی زبان دریا اور ساحل، اور ظلمت، بند اور باقی، نفس اور آشیان کے تلازمات اور مناسبات استعمال نہیں کرنی اخباری بیانی، سیاسی چھینٹوں، سماجی دستاویزوں کی منطق زبان نہیں ہے۔ اس میں محاورے کی چاشنی ڈھونڈنا یا یہ کہ اسے استعمال کی زبان ہے اور اس کا استعارہ آرکشی نہیں ہے بلکہ خیال کی پہنائی کو اسیر کرنے کے لئے ہے

یہ شاعری علامات کی شاعری ہے کیونکہ انسان علامتی جانور ہے۔ یہ دیوار، سائے، چٹان، دھندلکے، صحرا، دیرانے، ناک لہجی جیسی علامات کے ذریعے سے اسی دور کے انسان کی واردات کہتی ہے۔

ہاں چونکہ دوسرے علوم کو مخصوص بصیرت کی طرح اس کی بھی مخصوص بصیرت ہے اس لئے اس کا یہ مطالبہ جائز ہے کہ اس کی زبان کو بھی پڑھنے اور اس کے کوڈ کو حل کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ فوری اپیل کی شاعری نہیں ہے، خود فکر کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ صرف سنانے کی چیز نہیں، پڑھنے کی چیز ہے اور سنانے کے لئے یہ پوری توجہ اور سارے ذہن کا مطالبہ کرتی ہے۔ اس شاعری پر یہ اعتراض عام ہے کہ لوگوں کو عقیدہ نہیں دیتی، امید کا پیام نہیں سنائی، عام واردات عام زبان میں نہیں کہتی۔ یہ خوب صورت نہیں ہے۔ یہ سب اعتراض بظاہر سچے ہیں اس دور میں عقیدے پاش پاش ہو رہے ہیں، امیدیں پامال ہو رہی ہیں، ہر عمل بدل گیا ہے۔ مشترک خاندان کا حصار ٹوٹ چکا ہے۔ خواب جلتا چور ہو چکے ہیں۔ سیاست دانوں نے اتنے فریب دیئے ہیں کہ اب سچی بات بھی جھوٹی معلوم ہوتی ہے اس لئے اگر آج کا شاعر اپنے قاری کو کھلونوں سے پہلانے کے لئے یا ایک سنہرے مستقبل کے تصور میں مگن رکھنے کے لئے یا پرانی باتوں کو دہرانے کے لئے تیار نہیں ہے تو یہ بات قابل گرفت کیوں ہو۔ نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ایک ذہنی بلوف کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ انسان کا فطرت ہے اور اپنی سر زمین سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی عقیدہ ہے یہ عرفان ذات کے ذریعے سے عرفان حیات و کائنات تک

پہنچتی ہے۔ ایسٹ نے درست کہا ہے: شاعر کے لئے کرنے کا کام بدلنا رہے گا صرف اس کے شخصی مزاج کے اعتبار سے نہیں، بلکہ اس دور کے اعتبار سے بھی جس میں وہ خود کو پاتا ہے۔ کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ اور شاعرانہ زبان کے تعلق کی استقلال یافتہ روایت میں حقیقت کے تازہ امکانات تلاش کئے جائیں۔ کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کی زبان میں جو تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں (اور بنیادی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ تبدیلیاں فکر اور ہوش مندی کی تبدیلیاں ہیں) انہیں شعر کے احاطے میں داخل کیا جائے۔ کوئی کوئی وقت حاصل شدہ علاقے کی ترقی و انکشاف کے لئے مزدور ہوتا ہے اور کوئی کوئی وقت نئے علاقوں کی دریافت کے لئے۔

ایک اور بات جو میرے نزدیک یہاں کہہ دینا چاہیے وہ جنس کے متعلق نئی شاعری کے رویے کے متعلق ہے اس سلسلہ میں میرے نزدیک بڑی سہل پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری خاصہ جنس زدہ تھی، ہاں جنسی جذبات کو ذرا خوبصورت غلاف میں پیش کرتی تھی۔ یہ شاعری بھاؤ ڈرے کو بھاؤ ڈرا کہنے کی قائل نہیں ہے۔ اقبال نے ہماری عام شاعری کے متعلق جب یہ تبصرہ کیا تھا۔

ہند کے شاعر صورت گرد افسانہ نویس و آہ بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار تو ظاہر ہے یہ تبصرہ نئی شاعری پر نہیں تھا کیونکہ نئی شاعری نہیں سکتا تھا، یہ ہماری پرانی شاعری اور بیسویں صدی کی روحانی شاعری پر تھا جنسی جذبہ کی اہمیت کو دراصل جان بوجھ کر نظر انداز کیا

جاتا رہا۔ اب اس معاملے میں زیادہ ایمانداری سے کام لیا جاتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو نئی شاعری جنس زدہ نہیں ہے، ہاں وہ روح کے علاوہ بدن کو بھی مناسب اہمیت دیتی ہے اور بدن کے نقائصوں کے بیان کرنے میں شرماتی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض نئے شعرا نے ایسی نقائص بھی لکھی ہیں جن میں جنسی جذبہ پر ہی ساری توجہ ہے مگر ہر آزادی میں کچھ... بے اعتدالی بھی ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس آزادی کو سلب نہیں کرنا چاہئے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ جنسی جذبہ جو رہا ہوا تھا اور بہت سی نفسیاتی الجھنوں اور گرہوں کے باعث تھا۔ اب کھلے میدان میں آگیا ہے اور اس طرح ایک ذہنی طہارت کا سراغ دینے لگا ہے۔

میں نے خاص تفصیل سے نئی شاعری کیوں کے سوال کا جواب دیا ہے۔ ایک دماغ ذہنوں اور گہرے فحیروں کے طے اس چیدگی اور غواہی کو سمجھنا مشکل ہے جو نئی شاعری کی خصوصیت ہے لیکن یہ کام فردی ہے کیونکہ نئی شاعری فرد کی آزادی پر اصرار کرتی ہے، اپنی پیچیدہ بات اپنی پیچیدہ زبان میں کہنے پر مجبور ہے اس کے نتیجے پوری تہذیب اور تمام علوم و فنون کا گمایا ہوا ریاض شامل ہے۔ اس کا اکثر اکثر الجبر، عجز کی وجہ سے نہیں، وہ دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا پانے کی کوشش ہے، اس کا فارم کا بدلا ہوا احساس، محزون و مناسب فارم کے بدلے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بد صورتی سے بھی مستفاد کرنے کی کوشش ہے۔ ہم لوگ زیادہ تر ادب کے نقالی کے تصور کے عادی رہے ہیں۔ تصور میں ماڈل سے مشابہت دیکھتے ہیں لیکن یہ قولی کا تصور سے

مشابہت زیادہ اہم ہے۔ باہر کی دنیا کے مطالعہ سے بقول رلکے *Realization* اندر کون سا درخت اُگتا اور برگ بار لاتا ہے، یہ نئی شاعری کے نزدیک زیادہ ضروری ہے۔ اس بدلے ہوئے احساس اور اس نئے اظہار کے ساتھ انصاف کرنے کے لئے ادب کی اپنی بصیرت، اس کی اپنی قدر و قیمت اور اس کی اپنی وفاداری کا اعتراف ضروری ہے۔ یہ میں آپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آلود الفوادیت اور بصیرت بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لئے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا فرضی انجام دیکر انسان کمزور محنت بانی رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر اپنا تحقیقی کام کرنا چاہتی ہے۔ یہ بیکٹی بھی ہے، بھٹکتی بھی ہے۔ کبھی بھی جینے اور ہڈیاں لچھی بن جاتی ہے۔ کبھی بھی خود کشی کی دعوت معلوم ہوتی ہے کبھی قنیس کا اختہار، مگر یہ پورے آدمی کی دریافت کی سعی ہے اور اس سعی میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی نے ہمارے یہاں روحانی امکانات کو فروغ دیا، چوتھی نے باقی کو پانچویں نے مجاہد کو چھٹی سوہائی کی نوجوان نسل سیاست سے بہت تعلق ہوتی جا رہی ہے اور ایسے مسائل سے اپنے کو محفوظ رکھنا چاہتی ہے جو اسے کسی نہ کسی عیاری کے تبلیغ بنا دیں۔ سنے باغ کی چین بندی اس نسل کا نصب العین ہے۔ والٹر کا کامیڈ بھی بالآخر اسی نتیجے پر پہنچا تھا۔ اب آئیے ذرا اس سوال پر غور کریں کہ قلمی شاعری کیا ہے۔ کتب سے شروع ہوتی ہے اور اس میں کیا کیا عناصر ہ۔ عناصر یہی۔ جب ہم نئی شاعری سے کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس کے ساتھ لازمی طور پر بہتر شاعری کا تصور بھی آتا ہے۔ میرے نزدیک

یہ بہتر اور بدتر کی بحث غلط ہے اور پھر ایک تجربہ لازمی طور پر ایک روایت سے بہتر نہیں ہوتا۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ مختلف ہے اس کا نقطہ نظر مختلف ہے۔ اس کا عمل مختلف ہے اور اس کے نتیجے میں ہم پر جو اثر ہوتا ہے وہ مختلف ہے۔ حالی نے جس اصلاحی اور مقصدی شاعری کا بیج پویا تھا وہ اقبال کے یہاں اپنی عظمت دکھاتا ہے اور ترقی پسند شاعری اس اصلاحی مقصدی اور پیامی شاعری کی توسیع ہے جو ہمیں ایک سماجی انقلاب کے تصور تک لے جاتی ہے۔ اقبال ہمارے بہت بڑے شاعر ہیں مگر یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اب اقبال کے رنگ میں شاعری نہیں ہو رہی ہے، جو بھی نہیں سکتی یہ نسل وہ ذوق یقین کہاں لائے جو زبیر کو نگاہ میں نہیں لاتا، آدم کو آداب .. خداوندی سکھاتا ہے اور تقدیر اجم کے راز کھولتا ہے۔ اس طرح ترقی پسند شاعری نے بھی ہمدادی شاعری کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا، مگر اب اس کا ادعائی بیج، اس کی پیمرانہ شان، اس کی عظمت، اس کا راہ راست بیان اس کی سفید اور سیاہ تقسیم، نئی نسل کے لئے اپیل نہیں رکھتی کیونکہ بر قول اکتولیس پاز *On the Road* کے وہ کسی آئیڈیالوجی کا فریب کھانے کو تیار نہیں ہے۔ ہاں برہم ہے اور یہ برہمی اپنے اور دوسرے پر اتارتی رہتی ہے اور کبھی کبھی تخریب کی خاطر بھی تخریب کرتی ہے۔ ایسا نئی شاعری کے ابتدائی نقوش ہیں اقبال کے انتقال کے بعد، میراجی، راشد اور اختر الایمان میں دکھنا چاہیے۔ اس دور کی عام شاعری کا لہجہ خطیبانہ تھا۔ اسے مسائل حیات سے دلچسپی تھی، مگر میراجی، راشد اور اختر الایمان کے یہاں ایک داخلیت اور مخصوص انداز متزلزل مرد

خادم سے کہیں کم اور کہیں زیادہ انخواف کرنا چاہا اس کے ذریعہ سے آزاد نظم کو سنہ میں منہ چھپائے رچنے کے بجائے اسٹیج کے مرکز پر آگئی۔ راشد کے یہاں لذتیت اور میراجی کے یہاں جنسی راہ روی پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ان کے یہاں یہ چیزیں ہیں مگر عمومی طور پر ان کو نئی شاعری کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔ آخر کلا بیان ترقی پسند شاعری کے عروج کے زمانے میں اپنی یاسیت کی وجہ سے کچھ حقاقت سے دیکھے جاتے تھے حالانکہ ان کی بھی انفرادیت ان کے کلام کی خصوصیت کو بڑھاتی ہے۔ یہ اشعار دیکھے سے

اتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں  
ایک شہو ساز و ہرزہ کار محبوبہ کی پاس  
اس کے تحت خواب کے نیچے  
آج میں نے دیکھ پایا کہ  
تازہ درختاں تھو

ہوئے میں بوئے خوں الجھی ہوئی  
راہبہ شمع لئے بجھتی ہے  
یہ سمجھتی ہے کہ اسی در حید ہے کبھی  
گھاس براوس جعلی اٹھے گی  
سنگر نرسوں پر کوئی چاہے سنائی دے گی  
دنیا کے رنگ انوکھے ہیں

راشد (راہبہ)

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے سامنے گھر والی ہے

اور دائیں پہلو میں ایک منزلی کا بچہ مکاں۔ وہ خالی ہے  
 اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے پیٹاں اک دانستہ ہے  
 اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں  
 ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوش بو ہی نہیں  
 (میراجی (کلرک کا نغمہ جیت)

میں اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں یک چھپائے  
 مجھے اب یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا  
 وہ سب ایک ہیسا سا جھوٹا بنا ہے جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے  
 میری تعمیلی میں اہرت کی لوندیں تو باقی نہیں ہیں، فقط ایک بھلا ہوا  
 خشک، بے برگ، بے رنگ مگر اچھے جس میں یہ ممکن نہیں میں کہوں۔  
 ایک آیا۔ گیا۔ دوسرا آئے گا۔ رات میری گزر جائے گی۔  
 میراجی (جائزہ)

ایک حسینہ در ماندہ سی ہے بس تنہا دیکھ رہی ہے  
 جیون کی پگڈنڈیوں ہی تاریکی میں بل کھاتی ہے  
 کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکٹرا جاتی ہے  
 راہ کے نیچے دھم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے  
 یہ سورج یہ چاند ستارے راہ میں روشن کر سکتے ہیں؟  
 تاریکی آغازِ سحر ہے تاریکی انجام نہیں ہے؟  
 آنے والوں کی راہوں میں کوئی نورِ آشاں نہیں ہے؟  
 ہم سے اتنا بس پڑتا ہے جی سکتے ہیں مگر سکتے ہیں؟

پگڈنڈی (انفر الایمان)

جمیدیت و تجزہ و تقسیم

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں  
 وہ اشقہ مزاج، اندوہ پور، اضطراب آسا  
 جسے تم پوچھتے رہتے ہو، کب کار چکا ظالم  
 اُسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دیکر فریبوں کا  
 اس کی آرزو گئی لمحہ میں بھینک آیا ہوں  
 میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ چکا جس نے  
 کبھی چاہا تھا اک غاشاک عالم بھونک ڈالے گا  
 یہ کذب و افتراء ہے، جوش ہے دیکھو میں زندہ ہوں

ایک لڑکا (اختر الایمان)

ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کیے۔ جس میں فیض مخدوم اور سردار  
 جعفری۔ سردار جعفری نے، نئی دنیا کو سلام، میں ایک یقینی تجربہ کیا۔ مگر نئی  
 شاعری کو وہ کوئی قابلِ قدر کارنامہ نہ دے سکے۔ وہ اقبال سے اتنے متاثر  
 رہے کہ اقبال کی فکر کی عظمت کو پہنچے بغیر ان کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرتے  
 رہے نئی شاعری کو خطابت سے بیرہے۔ حال میں ان کے لہجے میں تبدیلی  
 ہوئی ہے، مگر ابھی تک کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا جس پر منظر جم  
 جائے ہاں فیض اور مخدوم دونوں کے یہاں چونکہ خارجی دنیا کے شاہدے  
 نے اندر ایک پیر اٹھایا ہے اسلئے ان اشعار پر نظر ٹھہر جاتا ہے اور ان  
 کا نیاب لہجہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔  
 گڑی میں کتنی صلیبیں مرے در پہ ہیں  
 ہر ایک پہ چھپا کے خوں کا رنگ لیے

جہدیت، تجزیہ و تفہیم

ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لیے  
کسی پہ کہتے ہیں ابیر ہمار کو قرباں  
کسی پہ قتل و تاب ناک کرتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے سرست شافار و دغیم  
کسی پہ باد ہوا کو نثار کرتے ہیں  
ہر آئے دن یہ خداوند لگان مہر جالی  
تہو میں غرق مرغم کدے میں آتے ہیں  
اور آئے دن درمی تزاؤں کے راضے لگے  
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

فیض۔ (دریچہ)

یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ سر دار جعفری نے ان کی نظم، یہ داغ  
داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر، کے خاتمہ پر اعتراض کیا تھا،  
نجات دیدہ دہل کی گھڑی نہیں آئی  
بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی  
یہی خاتمہ فیض کی طاقت ہے اور ان کے نئے پن کا ثبوت، جسے سر دار  
جعفری وضاحت و مراعت کو دیکھ نہ سکے۔

مخدوم کی سُرخ سویرا کی شاعری میں باقی رہنے والے کم ہیں، مگر گاتر  
اور بساط رقص کے شاعر کو کوئی منصف مزاح نقاد منظر انداز نہیں کر سکتا  
میں یہ بات بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ آزادی پر آرد و کی دو بہترین  
نظمیں فیض اور مخدوم کی ہیں اور مخدوم کی نظم فیض کے مقابلے میں زیادہ

۲۸۲  
جدیدیت تجزیہ و تفہیم  
گہرا تاثر چھوڑتی ہے اور نئی فنکاری سے زیادہ قریب ہے۔ اس نظم کو جب تک  
پورا نہ نقل کیا جائے اس کا بھرپور تاثر نہیں مل سکتا۔

مرم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن  
رات بھر جھللاتی رہی شمع صبح وطن  
رات بھر جھلگاتا رہا چاند تاروں کا بن  
تشنگی تھی مگر

تشنگی میں بھی سرشار تھے  
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے

منتظر مرد و زن  
مستیاں ختم، مدھوشیاں ختم تھیں۔ ختم تھا بانگین

رات کے جھلگاتے بدن دھکتے بدن

صبح دم نیک دیوار غم بن گئے

خارزار الم بن گئے

رات کی شررگوں کا اچھلتا ہوا

بُوئے خون بن گیا

کچھ اماں صد مکر و فن

ان کی سانسوں میں افی کی پھینکا رہے

ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں

اک کہیں گاہ سے

پھینک کر اپنی نوک زباں

خون نور سحر پی گئے  
رات کی تلپٹیں میں اندھیرا بھی ہے  
صبح کا کچھ اُجالا اُجالا بھی ہے ۔

ہم دمو  
ہاتھ میں ہاتھ دو  
سوئے منزل چلو  
منزلیں پیار کی  
منزلیں دار کی  
کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو۔

مخدوم کی حال کی نقلیں بلور اور سناٹا میں بھی نیا احساس اور نیا لبہ  
لہجہ ملتا ہے۔ مخدوم کا کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندی اور نئی  
شاعری میں ایک اہم رول ادا کیا ہے، مگر اب فکر و فن کے نئے تقاضے  
اس اگہری، ناک کی سیدھ میں چلنے والی مار کسزم کے دامن سے بچتی ہوئی  
ترقی پسندی سے بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں۔ اس تنگ نلکے کے بجائے  
یہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت چاہتے ہیں۔ ہاں جن شعرا نے داخلی  
اور باطنی کیفیت پر زور دیا ہے خواہ اس میں سماجی تنظیم کے کمزورات  
ہوں یا عرفان ذات، یعنی وہ اس میں ڈوبے ہوئے ہیں، ان کے بیان  
آج کے دور کا کرب اور اس کرب کا علامتی اظہار، خطیبانہ لہجے کے  
بجائے ایک تبصرے کی شکل میں نظر آتا ہے یا خود کلامی کی شکل میں یعنی محاورے

ترقی پسند اور نئی شاعری کے نگرانے کا نہیں ہے بلکہ اقبال کے اس شعر کا ہے

اپنے من میں ڈوب جایا کہ سراغ زندگی

تو اگر میرا نہیں بتا زہن اپنا تو بن

میں نے یہ کہا تھا کہ حقیقی شاعری، مذہبی، فلسفیانہ، تصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں نہ کسی ازم و جیسے، بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے دفا دار بننے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے میدان کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے۔ خطا مستقیم کا ہر تصور آج پرانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو بھی پیچیدہ علامتی اور انفرادی بعیرت کا علمبردار بنانے پر مجبور ہے۔

مجید امجد، منیب الرحمن، خلیل الرحمن اعظمی، خیر نیازی، وزیر آغا، ... بلراج کو مل کا شعور ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں پروان چڑھا، مگر رفتہ رفتہ ان کے احساس نے انہیں نئے اظہار کی طرف مائل کیا اور ان انخاص کے قابل قدر کارنامے اس اظہار اسلوب کی بدولت میں جسے ہم نئی شاعری کہتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے

جس کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب ظلم  
قابل تیشہ چیر گئے ان سادنتوں کے جسم  
گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی دیوار  
کٹنے ہیکل، جھڑتے سنبھڑھٹتے برگ و بار  
سیسی دھوپ کے ذر دھن میں لاشوں کے انبار

جدیدیت، تجربہ و تعلیم  
 آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گائی نیس کے ددار  
 اس مقتل میں صرف اک میری سوچ مہکتی ڈال  
 مجھ پر بھی اب کاری قرب اک اے آدم کی آل

توسیع شہر۔ (مجید امجد)

آنکھیں میچے سوچ میں لگ  
 دھونی رمائے کوئی سادھو جیسے بیٹھا ہو  
 بچے کھیل رہے ہیں  
 جن کی جھنڈوں سے  
 خاموشی کے ساکن جو ہڑ میں ہل چل  
 جھونکے آتے ہیں

لیکن یہ چپ سادھو رہتا ہے  
 موت بھی شاید اس کے بڑھاپے کو چھونے سے ڈرتی ہے  
 اس کا تن ماضی سے بوجھل ہے

اور ہمارے دن اس کے بھاری پن کو  
 سبھی سبھی منزلوں سے دیکھ رہے ہیں

اس کے بتوں نے کیوں ہر کوئی کو ڈھاپ دکھا ہے  
 اکیلی شاخیں کیوں مٹی میں گھس کر جڑ بن جاتی ہیں

برخی کا پیڑ۔ (منیب الرحمن)

جو عجم پر بیتی ہے  
 اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا۔

جو کہ اٹھائے ہیں

جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کر پھرتا ہوں

ان کو کہنے کا ٹھکوارا نہیں ہے

میں دوسروں کی لکھی ہوئی کتابوں میں

داستان اپنی ڈھونڈتا ہوں

بنیاد جہاں سرگزشت میر کہ ہے

ایسی سطروں کو میں مٹاتا ہوں

روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں

ٹھکڑا لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے

تو راہ چلتے ٹوک کر تجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے

ذاتیات۔ (خلیل الرحمن)

براک سایہ

چلتی ہوا کا پڑ اسرار چھونکا ہے

جو دور کی بات ہے

دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا

ہر کوئی جانتا ہے

ہواؤں کی باتیں بھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں

کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے

کسی سائے کا نقش ہرگز نہیں ہے

سائے۔ (منیر نیازی)

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم

مری سمت رہیں، جہاں میں کھڑا ہوں  
 نہ بادل کا چھتار نہ جو پر کچھیں خوب رویتیاں پھینکتے ہیں  
 نہ جنگل کی کالی ردا ہی مجھے ڈھانپتی ہے  
 مرے چاروں جانب ہر اک چیز مٹیالی رنگت میں کھوئی ہوئی ہے  
 لہو منجمد  
 فضا پر بھی گرد کا سا سناں ہے  
 زمیں ایک پھیلا ہوا خاک داماں  
 اعزاف۔ (وزیر آغا)

یہ زرد بچے  
 بڑھے لکھیں گے جوان ہوں گے  
 معاش کی فکر ان کی قندیل بن کر  
 تلاش فردا کی نیرنگی کو  
 امانت کے لئے چلے گی  
 یہ رہ گزاروں کا ہے اپنے موبوم خواب لے کر پیرا کریں گے  
 یہ گھر بنائیں گے، شادیاں بچائیں گے، آنے والے رنگیں دنوں کی خاطر  
 یہ چند لقموں کو زندگی کا مال سمجھیں گے  
 عمر بھر ان کو انگلیوں پر گنا کریں گے  
 یہ میرا حقہ — یہ تیرا حقہ  
 پیر ایک دن یہ بھی زرد بچوں کے باپ ہوں گے  
 اور ان کی خاطر دعا کریں گے

جدیدیت : تجزیہ و تحلیل

دراز ہوان کی عمر دیکھیں یہ سوہا ریں

زرد بچہ (بمراجہ کوئل)

بہت زمانے سے اس دشت خامشی میں ہم  
یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ  
کسی گناہ کے تاریک قید خانے میں  
سک سک کے خوشی کا زہر پیتا ہے  
پھر اس کے بعد بہت سارے بے زباں عفریت  
قرود و سلی کے گونگے غلاموں کے ماتم  
جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں  
کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ وہ جائے  
بہت دنوں سے اس دشت خامشی میں ہم  
یہ دیکھتے ہیں معنی کی اک دلہی ہر روز  
زماں کی سیج سے تشنہ اٹھائی جاتی ہے  
حضور خامشی لب لبہ لائی جاتی ہے  
دبوج کر اسے باہوں میں اپنی خاموشی  
اشارہ گونگے غلاموں کی سمت کرتی ہے  
جو اس یہ ایسے جھپٹتے ہیں جیسے لاش پر گدھ  
لباس اس کا سر بزم اتارا جاتا ہے  
غلام اس کے اچھوٹے بدن پہ ہنستے ہیں  
خمر خشی ناخن و دندان سے اس کو نوچتی ہے

جدیدیت، تجزیہ و تعہد  
اور اس پر کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت  
ہزاروں تہقہوں کے تازیانے مارتا ہے

موائے سکوت۔ (دعید اختر)

لب بستہ فُسرده چاندنی میں  
میدان کے سلگتے حاشیے بہر  
اک اونگھتے مقبرے کے اندر  
آنسو یا چراغ جل رہا ہے  
عراق شکست آرزو میں  
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں  
سوکھے ہوئے التفات کے برگ  
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں  
ٹوٹی ہے سپردگی کی جھینگر  
بکھری ہیں ہر اک بخت کڑیاں  
ایک چہرے کا دھوپ بام در سے  
کہتی ہے حدیثِ شام ہجراں  
ہے بابِ اثر یہ عالم ہو  
زخمی ہیں دعا کے دست بازو  
ایک دیوار کے اس طرف  
گھر میں ہم سائے کے ناچ گانے ہوئے  
شادیاں بچے

رات بھر جشن ہوتا رہا  
 اور دیوار کے اس طرف  
 لوگ سوتے رہے  
 شارع عام پر حادثہ ہو گیا  
 آدمی کٹ گیا  
 اس کا سر پھٹ گیا  
 بھڑ بھڑ رہی  
 بات کرنے میں جو تھے ملگے  
 بات کرتے رہے  
 قبیحہ بینچے کے پر کترے رہے  
 اور انہر جو خاموش تھے  
 چپ گزرتے رہے  
 آدمی مر گیا  
 اک محلے میں دوپہر کو  
 عین بازار میں  
 قتل کا واقف ہو گیا  
 اور پولیس گواہوں کی خاطر بھٹکتی رہی  
 دھڑ دھڑاتی ہوئی ٹرین آئی - گئی  
 اور پیسوں کی چنگھاڑ سے کان بھٹنے لگے  
 ٹرین کی پٹریاں جیسوں پٹی تھیں پڑی ہی رہیں

نہ ہوئیں ٹس سے مس  
 آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے  
 ٹرین کی پٹریاں آدمی بن سکیں گی کبھی  
 (سندباد - عمیق حنفی)

کوئی راہ زن بنے یا راہ رو کے  
 ہم سفر ہو یا کوئی راستہ دکھائے  
 اپنا راستہ سب کو تنہا پار کر لے  
 ہمارا کلام سولی پر چڑھانا ہے سو ہم کرتے ہیں  
 لیکن بوجھ سولی کا ہے تمہیں کو اٹھانا  
 تم یہاں سو جاؤ  
 اپنا بوجھ اٹھائے ہم بھی آئیں گے  
 ہمارے چاند سورج بھی مریں گے  
 (درشتگان - (خزیر قلمی)

کبھی دل کے اندھے کنویں میں پڑا میٹھا ہے  
 کبھی دوڑتے خون میں  
 تیرتا ڈوبتا ہے  
 کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں  
 بتی جلا کر  
 یوں ہی گھومتا ہے  
 کبھی کان میں آکر چپکے سے کہتا ہے

نواب تنگ جی رہا ہے

بڑا بے حیا ہے

سب جسم میں کون ہے یہ

جو مجھ سے خفا ہے

کون: (محمد علوی)

دواؤں کی الماریوں سے کبھی ایک دکان پر

مریضوں کے انبوہ میں مضمحل سا

اک انسان کھڑا ہے۔

جونہی کبڑی سی بھیشی کے سینے پر لکھے ہوئے

ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے

مگر اس پر تو زہر لکھا ہوا ہے

اس انسان کو کیا مرض ہے

یہ کیسی دوا ہے

نیامرت: (شہر یار)

ہمیں سب پتا ہے

انھیں لوٹنا ہے پشیمان ہو کر

سفر کے دکھوں سے پریشان ہو کر

کہ درختی کا اور آسمان خط کا رشتہ

ازل سے پیمانہ ہے

اور ایک ہی سوت میں ہم پروئے ہوئے ہیں

رشتوں کی پہچان: گمار پاشی

مسجد کا گند سونسا ہے  
 مندر کی گھنٹی خاموش  
 جزدانوں میں پیٹے  
 سارے آدرشوں کو  
 دیکھ کب کی چاہ چکا ہے  
 رنگ

گلابی

نیلے

پیلے

لیکن نہیں میں  
 تم اس جانب  
 میں اس جانب  
 بیچ میں میلوں گہرا غار  
 لفظوں کا بل ٹوٹ چکا ہے  
 تم بھی تنہا  
 میں بھی تنہا

لفظوں کا پل۔ نندو فاضلی

شہریوں سے تنگ آکر  
 شور سے دامن بچا کر  
 ادنیٰ بلا لگیں

خودکشی کرنے کی خاطر  
صف بہ صف دریا کنارے  
دیر سے آکر کھڑی ہیں

(میرین ڈرائیو۔ عادل منصور کی)

پرانے غموں سے نئے غم الجھنے چلے ہیں  
نبوں پر سے نیل دل میں نئے پیچ بڑے گئے ہیں  
غیم آسمانوں میں دشمن چاروں کی سرگوشیاں ہیں  
ستاروں کی جلتی ہوئی بستیاں ہیں  
اور آنکھوں کے راڈار پر صرف تاریک برجھائیاں ہیں  
پیس موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے  
امیدوں کے سرخ آبدوزوں میں سہمے  
تباہی کے کالے سمندر میں بہتہ چلے جا رہے ہیں  
کراں تاکراں ایک لاکڑھا کیلا دھواں ہے  
زمین تری شمی کا جادو کہاں ہے

موت کی خوشبو۔ ساقی فاروقی

ایلو سورج چاند ستارے دھرتی کے سینے پر اترے  
میری راہ گزر پر بکھرے  
شکی عدم اور مسلسل حرکت  
منزل۔ پھول کنول کا پھول۔ عدم کے مجربے پایاں میں  
تنہا جھلے

یا ہر پر کو زنگا ہوں سے غفی غفا مطلق  
اتہلا و داد اس کنول پر جھلیل جھلیل پھوٹی کہا۔ جوں ہی رواے کوہ دست و دمن

دنیاے من و پر تو جھائی  
پھکی پھکی ہو کر پھیل گئی دھول بنی  
اپنا گاؤں گوری کے پاؤں تلک دھندلائے  
پھیلی روشن اور نرالی دھند۔ اور دھند۔ اور دھند

دھند۔ (انتہا رجالب)

ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر ہیں جنکی نظمیں اہمیت رکھتی ہیں لیکن اوّل تو میرے پاس وقت کی کمی ہے، دوسرے چونکہ مقالے کا مقصد تمام نئے شاعروں .... تذکرے نہیں بلکہ چند نمائندہ میلانات کو واضح کرنے کے لئے چند شاعروں کے کلام سے مثالیں دینا ہے، اس لئے میرا خیال ہے نئی شاعری کیلئے کچھ سوال کا جواب مل گیا ہو گا اور آپ کے ذہن میں اس کے اہم موضوعات، پیرا، اظہار، زبان اور لب و لہجے کے متعلق ایک تصویر ابھری ہوگی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے نمونوں میں اچھے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ابہام، اشکال، اجمال، بنسن، خواہش، مرگ، سماج بیزاری اور سائنس بیزاری کے نمونے پیش نہیں کیے۔ اوّل تو کسی شاعر کی خصوصیات دکھانے کے لئے یہ فرد کی نہیں ہے کہ اس کے حماس اور محائب کا ایک چارٹ پیش کیا جائے۔ دوسرے میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح نثرانی شاعری میں رسمی، تقلید اور بے جان حقہ بہت ہے۔ اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں محض چونکا دالی نظمیں، شہدہ بازی، جورا ہے پر پا جامہ اتارنے اور اس طرح اپنی

طرف توجہ مبذول کرنے والی نظمیں بھی مل جائیں گی۔ نئی شاعری بہر حال ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ ان کا موازنہ قدیم سرمائے سے یا اقبال کی شاعری درست نہ ہو گا۔ آج ہمیں اچھے اور بُرے کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہئے، معنی فیز اور غیر معنی فیز کو دیکھنا چاہئے۔ ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر نثرانہ رنگ میں اچھی اچھی نظمیں کہتے رہیں گے اور کبھی کبھار وہ نئی نظموں کے اکھڑے اکھڑے لہجے اور نامانوس اسلوب کی وجہ سے ہمیں زیادہ پسند آئے گی۔ لیکن دراصل آج ہمیں پسند کے معیار کو بدلنا ہے، اور جس چیز کے ہم عادی ہیں اس کے علاوہ ان چیزوں کو بھی دیکھنا ہے جو اگرچہ عجیب اور اجنبی معلوم ہوتی ہیں مگر ان میں ہمارے دور کا احساس اپنے لئے ایک مناسب اظہار ڈھونڈ رہا ہے۔

میں نے جان بوجھ کر نئی شاعری کا تذکرہ نہیں کیا۔ نئی غزل پھیلی غزل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ مسلسل سوال اور ذہنی جستجو نے مزاج کا فاضلہ ہیں۔ اس نے غالب سے فکر کے چراغ جلانے ہیں اور میتر سے لب و لہجہ لیا ہے یہ بدل کر بھی غزل رہتی ہے لیکن جس طرح نئی نظم صرف محفوظ کرنے کے جگر میں نہیں رہتی بلکہ اپنے نئے رمز دایما سے نئی سمتوں میں ہمارے ذہنوں کو لے جاتی ہے۔ اس طرح نئی غزل بھی ایک نئی ذہنی فضا سے آشنا کرتی ہے اور چونکہ وہ زیادہ مانوس زبان میں گفتگو کرتی ہے، اور ویسے بھی سرگوشی کا لہجہ اس میں بڑی اہمیت رکھتا ہے، اس لیے نئی غزل کا کلہ نامہ یہ ہے کہ اس نے کلیم الدین اور جوش جیسے غزل دشمنوں کے لئے غور و فکر کا خاصا ساز و سامان مہیا کر دیا ہے، کیونکہ اس بے غارم

کے فام میں اس درد کی سب سے پراسرار، دھندلی اور متضاد کیفیات بڑی آسانی  
 سما جاتی ہیں۔ یہاں صرف چند اشعار سے یہ بات واضح کی جاسکتی ہیں۔  
 میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں : سایہ سایہ پکارتا ہوں خلیل الرحمن غفلی  
 بھگو محوم زمین نام ہے اب کیا میرا : ڈھونڈنے والے مجھ بڑے پیچھا میرا ۔  
 بعد رفتہ کے پراسرار گھنے جنگل میں : بھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں ۔  
 وحید اختر

تہیں بھی وقت کی رفتار کا بہہ چلتا  
 نکلے گھر سے گلی تک تو گئے سوتے  
 غیب سا تو مجھ پر گزر گیا یا رو  
 میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یا رو  
 ہونے کو یوں تو شہر میں اپنا مکان تھا  
 نفرت کا رنگ زار مگر درمیان تھا  
 اک شخص نے جو دیر سے برکھا میں کھڑا تھا  
 جب پاؤں اٹھے یا کئی صحرانظر آئے  
 خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی  
 اتنے تھے کچھ پرندہ جلتے ہیں لٹا کر  
 دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب میں  
 سر رہز کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے  
 وقت کا درد کو قتل ہے وہ مجھ بڑے  
 اب جب چھوٹی تو افسوس بھی اسکا دہما

(محمد علوی)

(شہر یار)

(عادل منصوری)

(دجل کرشی انتکی)

(پرکاش فکری)

(شہر یار)

(شہر یار)

میں نے اس مقابلے کا آغاز ایک قصے سے کیا تھا۔ ایک دوسرے قصے پر اس کا خاتمہ کرنا چاہتا ہوں اس لوٹری کی کہانی ہم نے کبھی میں پڑھی تھی جس کے متعلق میں ایک انگور کی بیج میں تازہ تازہ خوشنکودیکھ کر پانی بھر آیا تھا اس نے بہت کوشش کی تھی کہ کسی طرح وہ ان خوشنکود تک پہنچ جائے مگر ناکام رہی تھی اور پھر یہ کہہ کر چل دی تھی کہ انگور کھٹے ہیں اس پر اس نے قصے کا نیا روپ یہ کہہ کر لوٹری مایوس نہیں ہوئی اور لوٹ کر پھر آئی، اس نے بہت ریاض کیا اور ہائی جپ کی ایک عرصہ تک مشق کرتی رہی، یہاں تک کہ بالآخر وہ انگور کے خوشنکود تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی۔ اور اب اسے یہ معلوم ہوا کہ انگور واقعی کھٹے ہیں۔

دیکھو! میں سکھایا ہے آزادی کے بغیر ہم انسان سے کم تر ہو جاتے ہیں۔ اس آزادی کی وجہ سے میں متوازن کے دور سے بھی گزرنا پڑے گا۔ بڑی بڑی اور ہینراری، مایوسی و احساس

## بلراج کوئل

## خطِ مستقیم اور خطِ منحنی کی شاعری

اُردو نظم کے وہ سنسنی خیز نمونے جو چند برسوں میں ہمارے سامنے آئے ہیں شاید ہمارے ذہنوں میں ان خدشات کو مستحکم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جن کا تعلق اُردو نظم کی ترقی بقا اور مستقبل کے ساتھ ہے۔ ہم میں سے بہت سے لوگ محسوس کرتے ہیں کہ اُردو کی نئی نظم ہماری تہذیب اور ہمارے کلچر کے ساتھ کوئی واسطہ نہیں ہے اور یہ ایک ایسا پودا ہے جسے کچھ سر بھرتے لوگ باہر سے اکھاڑ کر لائے ہیں اور ہماری سر زمین میں ابری کھیتی لا کر دیا ہے ہم میں سے کچھ زود حسی لوگ یہ بھی سوچتے ہیں کہ یہ دس ادبی پودا ہماری زمین میں جڑ نہیں پکڑ سکتا اور بہت جلد اپنی موت آپ مر جائے گا تو یہ تہذیب اور کلچر کا سوال اگر آج سے چند صدیاں پہلے اٹھایا جاتا تو شاید اس کا جواب یہ ہو جوتا کہ ہر ملک کا ایک منفرد اور مخصوص کلچر ہے ایک منفرد اور مخصوص تہذیب ہوتی ہے اور ادب اور آرٹ کے لئے لازم ہے کہ وہ ان سے اپنا رشتہ استوار کریں اور ان کے اظہار میں اپنی تکمیل کے راستے تلاش کریں لیکن کیا یہی بات مدبرِ حاضر میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ کیا آج کی دنیا دی ہے

جو آج سے چند سو سال پہلے کی دنیا تھی کیا دور حاضر میں قومی کلچر اور تہذیب کا کوئی ایسا تصور ممکن ہے جس میں دیگر قوموں کے کلچر اور تہذیب کی کوئی آئینہ نہ ہو۔ اسے میری مجبوری ہی سمجھئے کہ میرے نزدیک خالص قومی کلچر اور تہذیب کا محفوظ اور پاکیزہ تصور یاد ماضی کے علاوہ کچھ نہیں ہے کیونکہ دورِ حاضر کی جدید ترین اختراعات ریڈیو، ٹیلی ویژن، ڈاک، تار، جہاز، راکٹ اور خلائی پرواز کے امکانات نے میرے گھر کا رشتہ ان ملکوں کے ساتھ جوڑ دیا ہے جس سے میں جسمانی طور پر ہزاروں میل دور ہوں۔ لیکن ذہنی طور پر ان ملکوں کا ہر چہ کشش اور دنیا اسلوب قبول کرنے کو تیار ہوں۔ میرے گھر کے تمام افراد اس عمل سے اثر انداز ہو رہے ہیں، لباس، گفتگو، طرزِ رہائش اور طرزِ زندگی کے بہت سے ردیوں کے اعتبار سے میری اور میرے گھر کے افراد کی محفوظ زندگی ختم ہو چکی ہے۔ اسکا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ ہم نے مکمل طور پر نئی تہذیب کا لبادہ اوڑھ لیا ہے یا ہماری اپنی تہذیب یکایک ہمیں چھوڑ کر چلی گئی ہے۔ اسکا مطلب صرف یہ ہے کہ ہماری محفوظ تہذیبی زندگی قریب قریب مشکوک ہو گئی ہے۔ میں اسے نہایت غیر ضروری قسم کی حقیقت سمجھتا ہوں کہ چونکہ میں ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں ایک خاص قسم کی زندگی گزارتا ہوں ایک خاص انداز سے گفتگو کرتا ہوں اس لئے میں ہندوستانی تہذیب کے وہ غلام بنے ہوئے ہوں جو مجھے ورثے میں ملے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میرا تعلق دنیا کے تمام ردیوں اور قدروں سے زیرِ دستی اور میرے ارادوں کے باوجود پیدا کر دیا گیا ہے اور اب میں اس تعلق کے نتائج بھگتے ہوئے رہتا ہوں۔ اسی طرح میرے ذہن میں جنگ، لہجہ، قحط، دبا، توسیع، شہر، ....

برہمتی ہوئی آبادی بیماری، مغلی اور موت کا کوئی قوی تصور نہیں ہے میرے ذہن میں ان کا خاص ہیں الا قوامی تصور ہے اور میری یہ مجبوری بہت سے نئے اردو شاعروں کی مجبوری ہے۔

اُردو کا نیا شاعر شہروں کا پیداوار ہے۔ اسکی زندگی کا دار و مدار شہر پر ہے۔ اس کے محدود قارئین بھی شہروں کے باسی ہیں انہی میں پرزور خواہش کے باوجود اس نے قطعاً یہ توقع نہیں رکھتا کہ وہ ہندوستانی کلچر یا ہندو کا کوئی ہمہ گیر شعری اظہار پیش کر سکے اور ٹھیک یہی بات میں ان تمام شاعروں کے بارے میں کہہ سکتا ہوں جو تنواری اور مادی حالات میں شعر کہنے کی کوشش کر رہے ہیں چاہے وہ دوسری زبانوں کے شاعر ہی کیوں نہ ہوں۔ اس تلخ حقیقت سے مفرط محکم نہیں۔ ہماری بحث اس حقیقت کو نظر انداز کر کے صرف غلط نتائج تک پہنچ سکتی ہے۔

روایت کا تصور بھی اسی پس منظر میں میرے سامنے ابھرتا ہے۔ میرے ذہن میں روایت کا مفہوم قدروں اور ردیوں کے واسطے سے ہے نگین کی عادتوں کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ حقیقت میری نظر میں ثانوی ہے اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ نئی شاعری اُردو کی سابقہ روایت سے انحراف ہے تو مجھے اس بیان کی صحت میں شک گزرنے لگتا ہے کیا یہ بغاوت نگین کی عادتوں سے ہے یا قدروں اور ردیوں سے؟ اگر یہ بغاوت نگین کی عادتوں کے خلاف ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ نگین کی عادتیں دیگر عادتوں کی طرح خارجی عوامل کی طلب ہیں۔ اگر آپ دیگر عادتوں کی تبدیلی کو بخوشی قبول کر سکتے ہیں تو ظاہر ہے نگین کی عادتوں کی... تبدیلیور، کو قبول کرنے میں کوئی تکلیف محسوس نہیں ہونی چاہئے۔

اگر بحث تہذیبی عادتوں اور رویوں سے ہے تو ہمیں فیصلہ کرنا ہو گا کہ پچھلے کئی سو سالوں سے ہماری تہذیبی اور ثقافتی عادتوں پر کیا گزری اور دورِ حاضر اس پر کیا گزری ہے؟

میں روایت کو ایک زندہ اور جاندار عمل تصور کرتا ہوں۔ اس زندہ اور جاندار عمل کی افزائش اور سائنس کی ترقی کی وجہ سے اگر ہمارے تہذیبی اور ثقافتی رویوں میں تبدیلی آئی ہے تو ظاہر ہے اس تبدیلی کے اظہار میں روایت شکنی کا جرم کسی شاعر سے سرزد نہیں ہوا۔ اگر جدید شعری تخلیق ہماری توقعات پر پوری نہیں اترتی تو اس میں قصور شاعروں کا ہے اور صرف شاعروں کا۔ تخلیقی جوہر کی کمی کا ہے کل وقتی لگن اور انہماک کے فقدان کا ہے، ان تدریسی اور غیر تدریسی پیشوں کا ہے جنکی مدد سے اردو کے اکثر شاعر ادا دیبا اپنی روزی کمانے پر مجبور ہیں۔ شاعری دیوانگی طلب کرتی ہے اور شریف شہری بقا کی خاطر دیوانگی سے پرہیز کرتا ہے، ہماری شاعرانہ کوششوں کی کامیابی یا روایت سے انحراف یا روایت سے وابستگی کا بدل صرف جزوی طور پر ممکن ہے کیونکہ روایت سے انحراف صرف لاف زنی کا مظاہرہ ہوتا ہے اور وابستگی، جذباتی اور سلی وابستگی، بیت سے غفلت جھوٹ اور بے معنی الفاظ کو جنم دیتی ہے۔ اردو شاعری میں دونوں قسم کی شاعری باخفا موجود ہے۔ اپنے ادبی ورثے سے منہ موڑ لینا بہت بڑا کارنامہ نہیں۔ اور نہ ہی ادبی ورثے کی حیثیت کو کوہِ گمان سمجھ لینا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ روایت کا مفہوم اس عمل سے وابستہ ہے جو مافیٰ، حال اور مستقبل کو تغیر کے تخلیقی جوہر سے آشنا کرتا ہے اور اس کا تعلق

آغاز سے انجام تک قدروں اور رویوں کے ساتھ رہتا ہے تکنیکی عادتوں کے ساتھ نہیں۔ اردو نظم کے ساتھ ہماری ناراضگی روایت کے مفہوم اور تکنیکی عادتوں کو گھنڈا کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

اردو نظم کی نئی صورتوں کی مخالفت کی تہہ میں کچھ اور جذبہ بھی کار فرما ہیں۔ پہلا یہ کہ جدید نظم کے سلسلے میں ہونے والی بحث کسی تحریک کی علامت ہے یعنی جدید نظم کو بہتے والے لوگ کسی ایسے ملک کی تخلیق کر رہے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں ایک منفی تحریک کی صورت اختیار کر رہا ہے اس جذبہ کو ان (Fantical) بحثوں سے تقویت ملتی ہے جو اردو نظم کی نئی صورتوں کے بارے میں ادبی رسائل میں بڑے زور شور سے ہو رہی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید نظم سے متعلق بحث کسی تحریک کی علامت نہیں ہے اور نہ ہی کسی ملک کی علامت ہے جو تحریک کی شکل اختیار کرنا چاہتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ بحث ادبی تحریکیں چلانے کے فلسفہ کے خلاف رد عمل ہے اور اس میں فریقین ترقی پسند ادیب بطور جماعت اور وہ ازاد ہیں جنکو اپنی اپنی انفرادیت پر اصرار ہے۔

ایک اور جذبہ یہ ہے کہ ایک مقام تک ترقی پسند تحریک کا سفر ہے اور اس کے آگے جدید نظم کا سفر شروع ہوتا ہے ایک دور ختم ہو گیا اور دوسرا شروع ہو رہا ہے۔ دونوں فریقوں میں لوگ یا تو اپنی اپنی فہرستوں کا اعلان کر رہے ہیں یا شاعری کو مختلف خانوں میں بانٹ رہے ہیں۔ وہ ادبی تاریخ کی اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے ہیں کہ ادبی ادوار کی سیکاننگی تقسیم نامکمل ہے اور بہت سے رجحان اور رویے ایک دوسرے میں مدغم ہوتے رہتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی شاعری اور اس کے بعد کی شاعری کو ایک ایسی لکیر سے الگ کرنا جو.....

دودھ کو دودھ اور پانی کو پانی ثابت کر دے ایک بیکار درزش ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ بنیادی خصوصیات کا مطالعہ کیا جائے اور اس فرق کو واضح کیا جائے جو دونوں قسم کی شاعری کے سلسلے میں ہمارے سامنے آیا ہے۔

ایک جذبہ یہ بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک کی شاعری کے مقابلے میں نئی شاعری بے معنی، بیکار اور گھٹیا ہے۔ اس کا مخالف جذبہ یہ ہے کہ جدید نظم ہی سچی شاعری ہے اور ترقی پسند شاعری بیکار اور گھٹیا شاعری ہے اس جذبے نے صفائی میں گرنے کے ایک نہایت فزناک رجحان کو جنم دیا ہے کہ اگر ترقی پسند شاعر ہے تو سچا شاعر ہے اور بے چونکہ جدید نظم کے حق میں صفائی پسند، کرتا ہے تو گھٹیا شاعر ہے اس طرح اگر جدید نظم کا رسیا ہے تو اچھا شاعر ہے اور اگر وہ ترقی پسند شاعر ہے تو بلاشبہ بُرا شاعر ہے۔ کسی شاعر کی شاعری کا قدردان قیمت کا تعین اس کے دعووں کے مطابق نہیں کیا جاتا بلکہ دعووں کے باوجود کیا جاتا ہے۔ ٹھیک بجا رویہ بھی شاعری کی بحث کے سلسلے میں اپنانے کی ضرورت ہے۔

مسئلہ یہ نہیں کہ ہم نئی شاعری کے حق میں صفائی پسند کرتا ہے بلکہ نئی شاعری کے سبب ہی اچھے اور بُرے پہلوؤں کا ہمدانہ مطالعہ کرتا ہے ایک زندہ صورت حال کے ان نقوش کو ترتیب دیتا ہے جو ہمارے سامنے ابھر رہے ہیں۔

میں جدید نظم کا کوئی تاریخی جائزہ آپ کے سامنے پیش کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا نہ ہی میں آپ کے سامنے کچھ منفرد فنکاروں کی تخلیقات کا خاکہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میرا مقصد صرف ان چند قابل ذکر رجحانات، جذبات اور احساسات کی طرف اشارہ کرنا ہے جو نئی اور دو نظم کا مطالعہ کرتے وقت میرے ذہن میں

مرتب ہو رہے ہیں۔ میں نظموں سے جو مثالیں اس مضمون میں پیش کر دے گا وہ بھی اس مقصد کے تحت ہوں گی۔

اُردو نظم کا ایک قابل ذکر رویہ یہ ہے کہ زندگی کو بہ حیثیت مجموعی ایک خوشگوار عمل سمجھا جائے اور اسے مزید خوشگوار بنانے کے لئے عملی جدوجہد کی جائے۔ یہ رویہ طبقاتی جنگ اور پیداواری رشتوں پر مبنی ہے۔ میں اس رویہ سے پیدا ہونے والی بیشتر ترقی پسند شاعری کو خط مستقیم کی شاعری قرار دیتا ہوں اس کے برعکس میر اور غالب خط مستقیم کے شاعر نہیں ہیں بلکہ اس روحانی آوینیش یا کشمکش کے شاعر ہیں جو انسانی زندگی کے جملہ داخلی اور خارجی... پہلوؤں پر حاوی ہے۔ خط مستقیم کی شاعری ایک طے شدہ مقام سے آغاز سفر کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ طے شدہ بات ہے کہ انسان دو قسم کے ہوتے ہیں، سیاہ اور سفید۔ اقتصادی یا سماجی رشتوں کی وجہ سے سیاہ بدی کی نمائندگی کرتے ہیں اور سفید متحرک قوتوں کی فتح باقی متحرک قوتوں کی ہوتی ہے۔ مجھے اس نقطہ نظر سے کوئی دشمنی نہیں اور نہ اس کی مخالفت کرنا میرا مقصد ہے۔ میں صرف آوینیش اور خط مستقیم کا فرق واضح کرنا چاہتا ہوں۔ خط مستقیم کا شاعر طے شدہ نتائج کو تسلیم کر لینے کے بعد ہر نظم میں انہیں کو دہراتا ہے۔ روحانی آوینیش کا شاعر سیاہ و سفید، نیکی اور بدی کے اشتراک کو تسلیم کرتا ہے اور ہر نظم میں اس کرب کی ایک نئی سطح دریافت کرتا ہے۔ جس کا تعلق زندگی کو نئے کے فن سے ہے۔ اُردو زبان کی بیشتر ترقی پسند شاعری خط مستقیم کی شاعری ہے اور طے شدہ نقطہ آغاز سے طے شدہ نقطہ انجام اور طے شدہ نتائج کی شاعری ہے اور ان طے شدہ نتائج کو بار بار

میش کہنا شاعروں کا شعری پروگرام ہے۔ سردار حفیظ، ساحر لدھیانوی، جوتس ملیح آبادی خطِ مستقیم کے شاعر ہیں۔ فیض کی شاعری کی مقابلتا زیادہ اثر انگیزی اس مفاہمت کا نتیجہ ہے جو فیض نے روحانی آدینرش اور خطِ مستقیم کے درمیان قائم کر لی ہے۔ یہاں بیشتر خالص روایتی شاعری کو بھی خطِ مستقیم کی شاعری قرار دیتا ہوں۔

ترقی پسند نقطہ نظر کے نقادوں اور شاعروں کا خیال ہے دخاص طور پر سردار حفیظ صاحب کا کہ نیا شاعر بھی ترقی پسند شاعر سے مختلف نہیں ہے اس کی نظم کا مواد بھی ترقی پسند شاعروں کی طرح پہلے سے طے شدہ ہے نہ صرف یہ بلکہ اردو کے نئے شاعر اپنے خیالات ہر قسم کے مشکوک اور غیر مشکوک طریقوں سے مستعمل لیتے ہیں۔ خیالات چونکہ ترقی پسند شاعر بھی مستعمل لیتے ہیں اس لئے اس عام میں سب تنگ ہیں۔ یہ بات شاید صحیح ہے کہ ہم سب کے نتائج طے شدہ ہیں لیکن ایک بنیادی فرق ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے نتائج جماعتی طور پر طے شدہ تھے اور نئے شاعروں کے نتائج انفرادی طور پر اپنی اپنی سطح پر طے شدہ ہیں اگر ان میں کچھ یکساں باتیں ہیں تو وہ ان کے لئے کسی ادارے یا کسی انجمن نے طے نہیں کی ہیں، ان خارجی عوامل کی دین ہیں جو ہم سب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔

خطِ مستقیم اور خطِ مغنی کا ذکر کرنے کی وجہ سے یہ اندیشہ بھی پیدا ہو سکتا ہے کہ دونوں خطِ الگ الگ دوڑتے ہیں اور کسی مقام پر بھی ایک دوسرے کو چھوئے، کاٹتے یا اثر انداز نہیں ہوتے۔ علیٰ روپ میں کوئی تقسیم واضح اور حلقہ نہیں ہوتی۔ ایک ہی خطِ ایک مقام تک مستقیم بھی ہو سکتا ہے

اور آگے چل کر خطا منحنی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یا خطا منحنی سے شروع ہو کر خطا مستقیم میں بدل جاتا ہے۔ سوال اصطلاحات کے ساتھ انصاف کرنے کا نہیں بلکہ اس فرق کو سمجھنے کا ہے جس کا تعلق جدید نظم کی بحث کے ساتھ ہے۔ ٹھیک یہی رویہ میں سیاہ و سفید کے فرق کے سلسلے میں اپنانا چاہتا ہوں۔

خطا مستقیم کی شاعری چونکہ میر اور غالب کی شاعری سے مختلف ہے اس لئے اقبال کی شاعری کے زیادہ قریب ہے لیکن چونکہ اقبال کے نتائج کی جامعیت تنظیم کی طرف سے ایک مخصوص پروگرام کی صورت میں طے شدہ نہیں ہیں اور اپنی فنکارانہ شدت کے ساتھ طے کئے گئے ہیں اس لئے وہ بڑی شاعری کے درجے تک پہنچ گئے ہیں جبکہ بیشتر ترقی پسند شاعری پُر زور اور پُر شور ہونے کے باوجود پروگرام کی ترتیب سے زیادہ آگے نہیں جاسکی۔

روحانی آدینش کی شاعری چونکہ مشکل شاعری ہے اور خطا مستقیم کے مقابلے میں خطا منحنی یا ٹیڑھا خطا گھمبنا بظاہر زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے (حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے) اس لئے اردو کی نئی شاعری میں ایسے نئے شاعروں کا ریل آگیا ہے جو موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے خطا منحنی کے شاعر ہیں (اچھے یا بُرے کی بحث الگ ہے)

شعر کہنے کے بہت سے طریقے ہیں۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ شعر کو الہامی عمل سمجھا جائے اور پیغمبروں کے انداز میں شعر کے آسمان سے نازل ہونے کا انتظار کیا جائے دوسرا طریقہ یہ ہے کہ شعوری طور پر نسبتاً اہم جذبات و احساسات اور تجربات کا اظہار ان طریقوں سے کیا جائے جو شاعر نے ترتیب کے ذریعہ اختیار کئے ہیں۔ تیسرا طریقہ یہ ہے کہ پسندیدہ الفاظ کا ایک ذخیرہ جمع کیا

جائے پھر انھیں ایک خاص ترتیب کے ماتحت کاغذ پر سجایا جائے اور اسے نظم کا  
 کا نام دے دیا جائے اگر اس میں کوئی معنی پیدا ہو جائے تو اچھی بات ہے ورنہ  
 معنی کے بغیر بھی الفاظ کی ترتیب کے اعتبار سے اس کا شعری درجہ متعین کیا جائے  
 ایک جو قفاطریقہ یہ ہے کہ ذہن کو آزادانہ طور پر پہنچے دیا جائے اور اس سفر  
 میں جو نقش و مرتب ہوں انھیں شعری تخلیق قرار دیا جائے ایک پانچواں طریقہ  
 بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ کاغذ پر نامربوط الفاظ کا انبار لگا دیا جائے اور  
 اگر وہ شائع ہو جائے تو اسے نادر شعری تخلیق کا تاج پہنا دیا جائے۔

شاعری کے تیسرے طریقے کا موجد ایڈگر ایلن پو تھا۔ ایڈگر ایلن پو کے  
 شاگرد تھے ملارے، بادگیر اور فرانس کے وہ انحطاطی شاعر جو بعد میں  
 علامت پسند شاعر کے نام سے مشہور ہوئے۔ علامت پسند شاعر کا ادبی  
 مسلک یہ ہے کہ الفاظ اول ہیں اور الفاظ آخر۔ نظم الفاظ میں ہے اور الفاظ  
 سے پرہیز نہیں۔ نظم کے لئے فردری نہیں کہ وہ معنی پیش کرے بلکہ اتنا ہی  
 لاتی ہے کہ وہ نظم ہو اس کی زندگی اس کے اندر ہو۔ شعر کہنے کا چوتھا اور  
 پانچواں طریقہ بھی علامت پسندوں نے رائج کیا۔ مقصد یہ تھا کہ شعر موسیقی  
 کے قریب چلا جائے۔ اس میں وہ ٹکڑے ختم ہو جائیں جو ادبی کمپوزیشن کے  
 مختلف حصوں میں ربط پیدا کرتے ہیں ایک ٹکڑے دوسرے میں گم ہو جائے دوسرا  
 تیسرے میں۔ آگے پیچھے دائیں بائیں اوپر نیچے حرکت ہو اور ایک ایسی فضا  
 پیدا ہو جس میں کوئی شے اپنی جگہ قائم نہ رہ سکے۔ کسی شے کو اس کے صحیح  
 نام سے پکارا نہ جاسکے کیونکہ اس سے دلچسپی اور حسن میں کمی واقع ہو جاتی  
 ہے۔ صرف ایک تاثر ہو، خوب کی سی فضا ہو، وضاحت کی بجائے نظم میں

ایک پراسرار ماحول ہو، ایک دھند لکا ہو، جس میں تمام نقوش ایک دوسرے میں گڑبڑ ہو جائیں۔ اُردو کی نئی نظم کے سلسلے میں علامت پسندی کا ذکر اکثر ہوتا ہے لیکن بہت سے نئے شاعر اس بات سے پوری طرح واقف نہیں ہیں کہ ایڈگر الکن پو، ملارے، بادگیر اور پال درتھیں اگر نظم کو الفاظ کا کرشمہ سمجھتے ہیں تو اسے الفاظ کا کرشمہ بنانے پر پوری قوت صرف کرتے ہیں۔ الفاظ کی تراش و تراش ان کے اثرات، ان کی ترتیب پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔ زبان پر ان کی قدرت تسلیم شدہ ہے اور ان کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔

الفاظ کے صوتی اثرات سے تیار ہونے والی کچھ نظمیں مختار صدیقی کے ہاں ملتی ہیں اگرچہ ان میں مفہوم کی منطقی رُو ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں مفہیم واضح ہیں لیکن طریقہ امیجٹ شاعروں کا ہے۔ مجید امجد کی نظموں کی ساخت، نشست و برخاست ہائیکس (Haiku) کی نظموں کے بہت قریب ہے۔ قیوم نظر کی نظموں میں الفاظ کے استعمال اور نظموں کی برسی تعمیر پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ اس کی شاعری جذبات کی سطح سے بہت نیچے رہ جاتی ہے۔ قیوم نظر اور مختار صدیقی ضبط، توازن اور نظم کی تعمیر میں انقدر کھوجاتے ہیں کہ وہ میراجی کی نظم کے معیار تک نہیں پہنچ پاتے جو الفاظ کی محض رسمی ترتیب کے بہت بلند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کے اکثر شاعر، شاعری کے انتظامی امور میں کھوکھ رہ جاتے ہیں۔ ن۔ م۔ رائے کی بنیاد معنوی اور تکنیکی دونوں اعتبار سے معمولی قسم کی بغاوت ہے۔ میراجی خطہ مخفی کا حقیقی شاعر ہے۔ مفہیم کے اعتبار سے بھی اور

تکنیک کے اعتبار سے تھی۔ مضامین کے اعتبار سے اس لئے کہ وہ نارمل انسان کی خواہشات کا ذکر نہیں کرتا، اور نہ ہی ان خواہشات کی تکمیل کے لئے نارمل طریقوں سے دلچسپی رکھتا ہے تکنیک کے اعتبار سے میراجی خطِ منحنی کا شاعر اس لئے ہے کہ وہ تفصیلات، الفاظ اور معرعوں کی منطقی ترتیب میں یقین نہیں رکھتا۔

آدو کے جدید ترین شاعر، خطِ منحنی کے شاعر یا تو میراجی سے کب خود کہتے ہیں یا براہِ راست فرانسیسی شاعر سے۔ اس سب میں اقتدارِ جانب اور عباس آہر قابلِ ذکر ہیں۔ عباس آہر کے ہاں الفاظ میں ایک پُر اثر اور شدید تحریک ہے۔ الفاظ اور معرعے تکیے اور تکیے ہیں۔ ان کے اندر چونکا دینے والی قوت ہے ایک عجیب و غریب دیوانگی ہے۔ پوری نظم کا مفہوم آسانی سے مرتب نہیں ہوتا لیکن نظم اپنی قوت کا احساس دلاتی ہے۔ عباس آہر کی نظمِ رمبا کی نظم کے قریب ہے۔ رمبا کی طرح اس کی جڑوں کا عمل فطری نہیں رمبا نے ستوری طور پر اپنی جڑوں کو مسخ کرنے کی کوشش کی تھی عباس آہر کے ہاں یہ جوہر اکتسابی ہے یا پیدائشی، ایک نظم کا اتنا اس ملاحظہ کیجئے :-

کھیتوں سے پہلی مسرت آگئی۔

اور کپڑے کی چادر پہ بکھرے ہوئے زرد نقطے مصیبت کا آغاز تھے

چادروں جانب دھواں، دھندلے اور آہنی میت

موٹر کے پیتوں کو میرا ہوسرخ دیوار

موٹر کے پیتوں میں میرے چلنے سہلے راستہ

کہ کھیتوں سے پہلی مسرت آگئی

کہ میں سال کا آخری سانس ہوں۔

عادل منصوری کے ہاں الفاظ کا استعمال بنیادی طور پر اسی نوعیت کا ہے۔ ان دونوں شاعروں کے مقابلے میں افتخار جالب کی شاعری زیادہ مربوط ہے۔ اس کی ہر نظم خام مواد اور الفاظ کا ایک انبار ہے۔ اس کا تعلق بھی فرانس کے سرریشیوں دادا اسٹون اور STREAM OF CONCIUSNESS کے شدیدائوں کے ساتھ ہے۔ وہ گرامر، ترتیب اور سیدھے سادے جملے میں یقین نہیں رکھتا۔ اس کا عقیدہ ہے کہ نظم الفاظ میں ہے اور الفاظ نظم میں ہیں ابجدہ اگر وہ مکمل ہے قاری دائرے سے باہر ہے اور شاعر اس کے بغیر مکمل ہے لیکن بد قسمتی سے اس قسم کی شاعری امکانات کی شاعری نہیں ہوتی اور اس کی عمر بڑی مختصر ہوتی ہے۔ خطِ مخفی کے اکثر شاعر اگرچہ واضح طور پر مفہوم یا مضمون کے شاعر نہیں ہیں لیکن ان کے ہاں ذاتی نا آسودگی، جنسی تشنگی اور نہایت محرومی، بعض اوقات بے معنی اور عامیانه جذبات کا اظہار ملتا ہے اس لحاظ سے یہ لوگ سو سال پڑانے فرانسیسی اخطا پسندوں سے مختلف نہیں ہیں۔ میں تکنیکی اختراع کو برا نہیں سمجھتا لیکن محض تکنیکی اختراع کی وجہ سے کئی شاعر کو اچھا یا برا شاعر سمجھنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ نہایت سنسنی خیز تکنیکی اختراع کے باوجود خطِ مخفی کے وہ جدید ترین شاعر جو صرف الفاظ کی شہدہ بازی میں یقین رکھتے ہیں، لطیفوں، بے بسیوں اور محنوں کی سطح سے اوپر نہیں اٹھ پاتے اس قسم کے شاعروں کا ایک مجموعہ ہے جو ہندوستان اور پاکستان کے ادبی رسائل میں امداد آیا ہے اور انھیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعری کے معیار تک پہنچنے کی بجائے ان لوگوں نے شاعری کو اپنے معیار تک پہنچنے لیا ہے اور شادیاں بجا کر اپنی فتح کا اعلان کر رہے ہیں۔

اُردو نظم میں نقادوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ جب خط مستقیم کی شاعری کا رواج تھا تو اس قسم کے شاعروں کی ایک فوج تھی جو مستند ترقی پسند شاعروں کی رہنمائی میں پروگرام کی نظمیں لکھتی تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کے پاس بھی نقادوں کی کمی نہیں تھی جب اختراع کرنے والے سامنے آئے تو بچ اور جھوٹ کی تیز مٹ گئی۔ بہر حال نقادوں کی شاعری کا کوئی الگ وجود یا کردار نہیں ہے اس لئے ہماری بحث کے ساتھ ان کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔

اُردو کی نئی شاعری کا ایک حصہ ہے جو خالص خط مستقیم یا خط مغنی کی شاعری سے مختلف ہے۔ اس کا جنم اصطلاحات کی وجہ سے نہیں ہوا اگرچہ بہت سے نئے شاعر خط مغنی کے شاعر کہلانا پسند کریں گے۔ شاعری کے اس حصے کو جنم دینے والے شاعر علامت، ایچ، بلینک ورس، فری ورس اور اس قسم کی دیگر اصطلاحات کا مفہوم بخوبی سمجھتے ہیں اور ان ہتھیاروں سے خاطر خواہ کام لیتے ہیں۔ یہ شاعری پُر خلوص جذبات، احساسات اور موضوعات کی شاعری ہے اور خط مستقیم کی شاعری سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ یہ طے شدہ نتائج سے شروع ہو کر طے شدہ نتائج پر ختم نہیں ہوتی نہ کوئی پروگرام پیش کرتی ہے نہ کوئی پیغام دیتی ہے نہ رسمی طریقوں کا استعمال کرتی ہے نہ اظہار کے جدید ترین طریقوں سے بھرپور کرتی ہے۔ اس شاعری میں الفاظ براہ راست بیان کو۔۔۔ علامتی سطح تک بڑی شدت اور فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پہنچاتے ہیں یہاں ہم نئی شاعری کے کچھ موضوعات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو بار بار ہمارے سامنے آتے ہیں اگرچہ ان موضوعات کا احساس ہمیں ان شاعروں کے ہاں بھی ہوتا ہے جو شعوری طور پر مضامین اور موضوعات میں یقین نہیں رکھتے۔

ان مفاہیم کی پرچھائیاں کہیں کہیں مستند ترقی پسند شاعروں کے ہاں بھی نظر آتی ہیں لیکن صرف ان لمحوں میں جب وہ جماعتی طور پر طے شدہ پروگرام کے تقاضوں سے آزاد ہو کر شر کرتے ہیں۔

دور حاضر کے شاعروں کی اکثر نظموں کا موضوع Nostalgia یادوں سے لپٹنے کا رجحان ہے۔ مراجعت کی خواہش ہے جو حال سے بے اطمینان ہونے کا حصہ سے پیدا ہوتا ہے اور جب مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ اس کی صورت بچپن کی یاد ہے۔

مجھے ایک لڑکا، جیسے تند چشموں کا رواں پانی،

نظر آتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اک بلائے جاں

مراہم زاد ہے ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں

اسے ہمراہ پاتا ہوں۔ یہ سائے کی طرح میرا

تھا قب کر رہا ہے۔ جیسے میں غرور ملزم ہوں۔

(اختر الایمان - ایک لڑکا)

ماضی کی یاد بھی بچپن کی یاد کی صورت ہے۔ اس میں گم کردہ محبتوں کی یاد

بھی شامل ہے۔

مجھے تو یاد نہ ہوگی وہ شام کیف آگئیں

خفت کے رنگ میں لکھی ہوئی کہانی سی

پل رہی تھی ترے رُخ پہ تیری آنکھوں میں

ترے لبوں پہ حکایت تھی اک سہانی سی

مجھے گماں ہوا جیسے میں وہ مسافر ہوں

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم  
جورات دن کی مسافت کے بوجھ سے ٹھک کر  
یہ چاہتا ہوں کہیں گوشہٴ امان مل جائے  
جسے نہ زلیلت کا مقدور ہونا جائے صفر  
جو ڈھونڈھتا ہو اندھیرے میں اپنے گم کردہ  
نہبتوں کے ذخیرے، دلوں کے سرمائے  
(افترالایاں۔ ریت کے علی)

دوستوں کی یاد اور اُس آواز کی یاد جو شاعر کا پیارا کا نام جانتی ہے۔  
آتے ہیں بہت سے آنے والے  
کچھ اجنبی کچھ رفیق و ہمدم  
لیکن کئی سال عجب یہ گزرے  
سننے کے لئے ترس گیا ہوں  
دستک کہ جواب بھی جانتی ہے  
وہ نام جو میرے پیارا کا ہے  
(خلیل الرحمن اعظمی، رنگیناں)

گاؤں اور فطرت سے وابستگی کی یاد۔  
کچھ برس پہلے سویرے شمع اندھیرے  
اک پہاڑی پر پہنچ جاتے تھے ہم  
اک کالے سخت ٹیکے سے اٹھا کر اپنا سر  
ادھ جلا سورج ابھر کر دیکھ لیتا تھا ہمیں  
ہم سحر فیزوں سے شرمناک جھکا لیتا تھا سر

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم  
 دفعتاً ایک لبوں سے پھٹ پڑتی تھی ہنسی  
 ہاتھ وہ ہم سے ملاتا تھا بھری تپاک  
 جسم دجاں میں پھیل جاتی تھی شگفتہ نازگی  
 (عمیق صنفی - سندباد)

نظرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش -  
 مجھے ان چیزوں میں لے جاؤ  
 جو کاغذ جیسے  
 چمکتے ہوئے پانیوں میں گھرے ہیں  
 تو ممکن ہے میں  
 اور کچھ روز جی لوں  
 کہ شہروں میں اب میرا دم گھٹ رہا ہے

(محمد علی - مجھ ان عزیزوں میں لیجائی  
 یادوں سے بچنے کی خواہش اور مراجعت (جو رجعت پسندی سے مختلف ہے)  
 اردو کی بہت سی عین نظموں کا موضوع ہے لیکن جدید تر شاعروں کے ہاں  
 صنفی تہذیب شہری زندگی شخصیت کے انہدام اور روحانی بحران کا بار بار ذکر  
 آتا ہے۔ شہر کا جنم اور شہر کی توسیع اقتصادی ترقی کا لازمی جز ہے اس سے  
 منفرد ممکن نہیں۔ لیکن شہروں کی توسیع نے بہت سے ایسے مسائل کھڑے کر دیئے  
 ہیں جن سے دورِ حاضر کے بہت سے شاعر متاثر ہوئے ہیں۔ گاؤں کی یاد اور  
 نظرت کی طرف لوٹ جانے کی خواہش بھی شہری زندگی کی مشکلات کی وجہ

سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ اردو نظم کا یہ رجحان کہاں تک حقیقی  
احساس پر مبنی ہے اور کہاں تک اکتسابی۔ بہر حال میں اسے قابل ذکر و بحث  
سمجھتا ہوں۔ شہر کی توسیع کے نئے درخت کاٹ کر زمین تیار کرنا ضروری ہے  
اس عمل میں گہرا کرب ہے۔

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار  
جھوٹے کھیتوں کی سرحد پر بانگے پہرے دار  
کھدے سہانے چھاؤں چھڑکتے

بیس ہزار میں بگ گئے سارے ہرے بھے اشجار  
جدید انسان اور شہری زندگی کے کرب پر عیسائی حنفی نے تین طویل نظمیں  
لکھی ہیں جن میں سندباد بہت سی ادبی بحثوں کا موضوع بنی ہے۔ سندباد -  
کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

یہ کاغذوں بہ جراثیم سے محروف نگار  
یہ فائیلیں یہ فرامین یہ پیام یہ تار  
یہ ریڈیو یہ کتابیں یہ فلم یہ اخبار  
انھیں سے عرض کے پیغام ٹھٹھٹک آتے تھے  
انھیں وسیلوں سے پاتا ہوں میں حدیث بخود  
انھیں سے پاتا ہوں میں مرگراں و سرگرداں  
انھیں نے مل کے حرق کیا مرا مقدور  
میں ایک باب کسی اور کے فلسفے کا  
میں ایک پرزہ ہوں دنیا کے کارخانے کا

جدیدیت: تجزیہ و تفہیم  
شہری زندگی کی ایک اور تصویر۔

ادھ پھٹے پوسٹروں کے پیراہن  
آہنی بلڈنگوں کے جسموں پر  
کتے دلکش دکھائی دیتے ہیں  
بس کی بے جس نشستوں پر بیٹھی  
دن کے بازار سے خریدی ہوئی  
آرزد، غم، امید، محرومی  
پینٹ، گڑیا، شمیمز چھپے دن  
کیلے امروہ سنگترے چاول  
نیند کی گولیاں، گلاب کے پھول  
ایک اک شے کا کر رہی ہے حساب  
عہد حاضر کی دلربا مخلوق

(شہر یار۔ عہد حاضر کی دلربا مخلوق)

شہری زندگی سے بے اطمینانی کا اظہار صرف چند شاعروں تک محدود نہیں ہے۔  
تقریباً سبھی جدید شاعروں نے اس بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔  
دوبہ حاضر کے انسان کی تنہائی، کردار شخصیت اور مقصد، مرگ و حیات کے  
منہدم ہونے کا عمل ایک بھیاں خوف جکی موجودگی کا اور اس ہر دقت ذہن و  
دل پر سوار رہتا ہے۔ بہت سی نئی نظموں کے موضوع ہیں۔  
میں قیدی ہوں اس لئے اس جھونکے کا جو آنکھوں سے اوجھل ہے  
مگر محسوس کرتا ہوں میں اسکے کھت ہاتھوں کو کہ جس میں میرا جہنم تھا توں

حبیدیت - جزیرہ و تفہیم  
 جکڑا ہوا ہے پھر پھر طرانا بھی نہیں ممکن  
 (کارپاشی - برف کی پیاس)

ایک پر اس کا سر  
 دوسری پر جگر  
 تیسری سے لگتا ہوا اس جذبوں کے نمود دل  
 اس کی آنتیں یہاں اس کی پھانکیں وہاں  
 اس کی اپنی صلیب آج کوئی نہیں  
 دشت میں دور تک چھتتی آندھیاں  
 فتم اس کی ہوئی شہر داستان  
 (بر آج کوئل - شہید)

تو راہی انجان مسافر  
 جنگل کا آغاز نہ آخر  
 سب رستے ناپید ہیں اسکے  
 سب راہیں سدا دسرا سر  
 (دزیر آغا - جنگل)  
 ایک اندھی آواز ہے جو مسلسل تعاقب کر رہی ہے -  
 میں اس اندھی آواز سے بچنے کی خاطر  
 ہزاروں جتن کر چکا ہوں  
 دیکھتی ہوئی سانس کو اپنے سینے میں روکے  
 لہو سے تہی برف کی انگلیاں اپنے کانوں میں ٹھونے

جیدیت، تجربہ و تفہیم  
اندھیرے کے جنگل میں دہکا پڑا ہوں  
مگر کیا کروں

اس تعاقب میں آتی ہوئی چاپ کو کیا کروں

(دزیر آغا — چاپ)

ایک ایسی دنیا جس میں فرد کی زندگی کا ہر لمحہ غیر یقینی ہو، بھلی یا بُری نئی  
زندگی سے نباہ کرنے کا ایک انداز گھر بنانے کا ہے بیوی بچوں سے محبت کرنے  
کا ہے ان کی خوشیوں میں شریک ہونے کا ہے۔ غم دالم کے باوجود زندگی کا  
حیاتیاتی احساس رکھنے کا ہے۔ اُردو کی نظم کا یہ پہلو بہت سے شاعروں  
کے ہاں ہمارے سامنے آیا ہے اور مثبت ردِّ عمل کی ایک مثال ہے۔

مجھ کو دے دے دہی میری اپنی مٹلی  
چھوٹا موٹا مگر خوبصورت سا گھر  
گھر کے آنگن میں خوشبو سی پھیلی ہوئی  
منہ دھلاتی سویرے کی پہلی کرن  
ساتباں پر امربیل مہکی ہوئی  
کھڑکیوں پر ہواؤں کی اٹھکھیلیاں  
دردن در سے چھلتی ہوئی روشنی  
شام کو ہلکا ہلکا سا اٹھنا دھوان  
پاس چھلے کے بیٹھی ہوئی لکشمی  
اک انگلی میں کوسلے دیکھتے ہوئے  
برتنوں کی سہانی مدھر رائیسی

جدیدیت، تجربہ و تفہیم

صح کو اپنے اسکول جاتے ہوئے  
میرے صفحے کے چہرے پر اک تازگی  
رشتہ ناطہ ملاقات مہمانیاں  
دعوتیں جشن تیوہار شادی غمی  
(خلیل الرحمن اعظمی، سایہ دار)

دکھ کے سینے پر سرے ہاتھ کوئی کہتا ہے  
اتنے پاگل نہ بنو ہوش میں آؤ بالم  
دیکھو رب جاگ اٹھی رات کٹی بھور ہوئی  
سیج کے گجروں میں باقی نہ رہا کوئی نم  
چلی کے چلواری میں سوز کو ٹپکتے دیکھیں  
چلی کے دیکھیں کہ کلی کھلتی ہے کیسے تم حکم  
میرے بالوں میں بجا دو کوئی ہنستا ہوا بھول  
چلے کے ہاتھوں پر سرے کھاؤ محبت کی قسم  
(خلیل الرحمن اعظمی، آنکھ کی چھاؤں میں)

دیواریں دروازے دیہے گم شمع ہیں  
باتیں کرتے بولتے کرب، گم شمع ہیں  
ہنستی شور مچاتی گلیاں، چپ چپ ہیں  
دوڑ چپکتے دالی چڑیل چپ چپ ہیں  
پاس چڑوسی ملنے آنا بھول گئے  
الہامی نے آپیں بھرنا چھوڑ دیا

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم

صفوفوں نے شکوہ کرنا چھوڑ دیا  
 ٹھوہری بی بی مدنی دو، کہتا ہی نہیں  
 سونی سیج پہ دل بس میں رہتا ہی نہیں  
 سنگری آواز کو کان ترستے ہیں  
 گھر میں جیسے گونگے ہی بتے ہیں  
 تم کیا بھڑے سے سہانے بیت گئے  
 لوٹ آؤ میں ہمارا تم جیت گئے  
 (محمد علوی - شکست)

صبح دم کھل اٹھے چاروں طرف رنگین قمیصوں اور تالیوں کے شوق پھول  
 رات بھر کی تیز بارش کی بنا کی جھیل میں  
 چل رہی تھیں چھوٹی چھوٹی کشتیاں  
 ان میں ننھے کی بھی تھی پیاری کسی ماؤ  
 نظم کا نقش گریزاں، جانا پہچانا سا کاغذ جانے پہچانے صرف  
 ننھا بولا آج جو تالی نہ پیٹے، بے وقوف  
 (بلراج کومل - کاغذ کی ماؤ)

تہائی، مایوسی، احساسِ کمتری، خود کشی کی خواہش، کلیت، قنوطیت، خود  
 اذیت، لذت کشی، ذاتی وابستگی، گھر آنگنی کو داپسی، مادریت، شخصیت اور  
 روح کی گہرائیوں کو ماننے کی خواہش، زندگی کا کرب آمیز احساسِ دسیاہ، د  
 سپید کی بحث سے قطع نظر) یہ سب نئی نظموں کے موضوع ہیں اور اسلوب میں

فیر منطقی ترتیب اور ضبط معنی کی طرف واضح جھکاؤ ہے۔ موضوعات کا دائرہ وسیع کرتا، غیر شاعرانہ مضامین کو شاعری کی لذت سے متعارف کرانا اور الفاظ کو نئی معنی کی سطح سے اوپر اٹھانا جدید شاعری کی بہت سی کامیابیوں میں سے چند قابل ذکر کامیابیاں ہیں۔

سوال یہ ہے کہ کیا ہماری موجودہ زندگی پُر امید شاعری کی طرف رہنمائی کرتی ہے کیا ہم قوی اور بین الاقوامی سطح پر کوئی ایسا راستہ تلاش کر سکتے ہیں جو بھوک بیماری جنگ سیاسی سازشوں، بڑھتی ہوئی آبادی، ایٹم اور ہائیڈروجن بم، جدید ترین ہتھیاروں اور رنگ و نسل کے تعصبات کے پالنے جاسکے؟ پُر امید شاعری سوٹی کھال، بے جی، ذاتی خوشگوار زندگی (جب دماغ بے جس ہو اور جسم کو سب آسائشیں میسر ہوں) یا کسی انتہائی قسم کے سیاسی نظام کے احکام کے تحت ہو سکتی ہے۔ کچھ سوال اور بھی ہیں۔ کیا پُر امید شاعری کرنا شاعر کا فرض ہے؟ کیا شاعری کا مسئلہ زندگی سے بنیادی تعلق رکھنے کے باوجود اُمید و یاس کے ماورائے ہیں؟ میں ان سب سوالوں کا حرف ذاتی قسم کا جواب دے سکتا ہوں اور وہ بھی منیب الرحمن کے الفاظ میں۔

مکن ہے یہ جواب کچھ اور نئے شاعروں کا بھی ہو۔

یہ در جو بند ہو تو کہیں اور اُٹھ چلیں  
ظلمت بڑھے تو آتشِ غم تیز تر کریں  
پردانہ دار جل کے نہیں خاکِ رہ نشیں  
انہو گرد باد میں رقصِ شرر کریں  
افتادگی میں آرزوئے بال و پر کریں

اُردو کی نئی نظم کا مستقبل تکنیکی جدتوں کے ساتھ وابستہ نہیں ہے بلکہ دریافت کے اس عمل کے ساتھ ہے جو معنی سے شروع ہو کر الفاظ کی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں الفاظ اور معنی ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ الفاظ سے نظم کی طرف بڑھنے کا طریقہ بڑا پُرکشش ہے لیکن اسکو اپنانے والے شاعر اکثر اپنی کارگیری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مضمون سے میری مراد کوئی بندھا ہوا مضمون نہیں ہے بلکہ ہر لمحہ تازہ ہونے والا وہ ردِ عمل ہے جو ہر اچھے شاعر کی شخصیت کا حصہ ہوتا ہے۔ میں وضاحت اور ابہام کی اضافی اصطلاحات تصور کرتا ہوں لیکن ابہام کو ایک شری روئے کے طور پر اپنانے کے لئے تیار نہیں ہوں کیونکہ میں اس قسم کے ابہام کو زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ افتخار جالب اور دیگر ابہام پسند شعراء خود بھی نہیں جانتے کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں اور ابہام کے ساتھ ان کی مریضانہ وابستگی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ڈرتے ہیں کہ جب وہ سادہ الفاظ میں اپنا مفہوم ادا کریں گے تو پکڑے جائیں گے اور معمولی شاعر بھی تسلیم نہیں کئے جائیں گے۔

شو کہنے کا کوئی واحد مکمل یا مطلق طریقہ نہیں ہے بہت سے طریقوں کا مرکب ہے اور شاعری صرف شو کہنے کے طریقوں کا مظاہرہ نہیں ہے۔ براہ راست بیان، علامت پسندی، اختصار پسندی، بذات خود شاعری کی مختلف قدریں نہیں ہیں محض وہ ہتھیار ہیں جو شاعروں اور فنکاروں کے ہاں استعمال ہوتے ہیں ان سے کسی شاعر یا اس کی شاعری کی قدر و قیمت کا فیصلہ نہیں ہوتا فیصلہ اگر ہوتا ہے تو فن پاروں کی مکمل شخصیت سے، ان اقدار سے، جو یہ پیش کرتے ہیں ان امکانات سے جنکی طرف یہ اشارہ کرتے ہیں۔ اس جذباتی سطح سے جو اثر انگیزی کی پہلی شرط ہے اور اگر اُردو کے نئے شاعر بھی پہلے سے طے شدہ

نتائج اور طے شدہ ردیوں کے مطابق نظمیں لکھتے ہیں تو وہ شاعری کسی طرح بھی اس ترقی پسند شاعری سے بلند نہیں ہو سکتی جبکہ میں پروگرام کی شاعری کا نام دیتا ہوں۔

میں اردو کی نئی نظم کے حال یا مستقبل سے مایوس نہیں ہوں اور میں ان تمام شاعروں کا خیر مقدم کرتا ہوں جن کا رد عمل ہر لمحہ تازہ رہتا ہے جیسا کہ جتوئی مسلسل رہتا ہے اور جو اپنے سفر میں خط مستقیم پر چلنے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ شاعری کا سب سے بڑا دشمن چلبے وہ پروگرام کا خط مستقیم ہو یا کسی جدید ترین فیشن کا کھینچا ہوا

آخر میں اپنے ہی ایک مضمون "عون اور روشنائی" کا ایک اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں کیونکہ میں اس اقتباس کے ذریعہ اپنا مسلک واضح الفاظ میں پیش کر سکتا ہوں۔

• شاعری کے خاص کامیزان اگر امر کے اصولوں سے نہیں کیا جاسکتا نہ ہی بحر و وزن کے تجربوں کے ذریعہ اس کی عظمت کو پہچانا جاسکتا ہے۔ زبان اور اس کے ادب سے واقف ہونا شاعر کی تربیت کا عقد ہے اس تربیت کے بغیر شعر کہنا جرم ہے لیکن زبان کو استعمال کرنے کا انداز شاعر کا ذاتی مسئلہ ہے جب ہم اچھے نظموں کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم اس عمل کا تجزیہ نہیں کرتے جو الفاظ کو شعر کا روپ دیتا ہے بلکہ ان الفاظ کا تجزیہ کرتے ہیں جو یا تو شعر کا درجہ پا چکے ہیں یا نہیں پاسکتے ہیں۔ شاعری سے متعلق بحث کو بحر و وزن اور گرامر تک محدود کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ایک خاص طریقہ کار کو جاری ... رکھنے پر مصر ہیں اور ہم بہت سے شاعروں کے اس لئے خلاف ہیں کیونکہ وہ

ہمارے انداز سے گفتگو نہیں کرتے۔ کوئی نظم یا فن پارہ اس وقت ناکام ہوتا ہے جب اس کا خالق الفاظ کے ذریعہ شعری خاکے تیار کرنا چاہتا ہے جبکہ الفاظ کا مقصد تجربات کو پیش کرنا ہے۔ زندگی کی تصویر کشی کے واسطے سے تخلیق کی منزل تکمیل تک پہنچتا ہے۔ اگر شاعر کا نظام ضبط نامکمل ہے اور تجربات خام ہیں تو ہمارے سامنے یا تو محض الفاظ رہ جاتے ہیں یا خام تجربات کی شکستہ ہڈیاں۔ شاعری درمیان میں سے نکل جاتی ہے الفاظ، خام مواد اور تفصیلاً کو شاعری کا درجہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب ایلٹ کے قول کے مطابق ہم خون کو روشنائی میں بدلنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہمارا جرم یہ ہے کہ ہم بلا مقصد روشنائی کے دریا بہاتے ہیں جبکہ ہماری صلاحیتیں یا تو پیدائشی طور پر کمزور ہوتی ہیں یا مسخ ہو چکی ہوتی ہیں اور یا ہم خون اور روشنائی میں تیز کرنے کا مادہ کھو بیٹھتے ہیں۔

---

سردار جعفری

# نئی شاعری کی غلط فہمی

یہ کہنا مشکل ہے کہ بلا آج کو مل کا مقالہ نئی شاعری کے حق میں ہے یا خلاف  
لیکن یہ یقین ہے کہا جا سکتا ہے کہ یہ مقالہ ترقی پسند شاعری کے خلاف ہے۔ کہیں کہیں  
یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل و دماغ کی کشمکش میں مبتلا ہیں۔ انکا قلم نئی شاعری کی  
مداخت میں جو کچھ لکھ رہا ہے انکا دل اس کی گواہی نہیں دیتا اور جس کی گواہی  
ان کا دل دے رہا ہے وہ ایسی شاعر ہے جو ان کی پیش کی ہوئی خطہ بندی کی  
تعریف پر پوری نہیں اترتی۔

اس شاعری میں مایوسی، تنہائی، اس کی کمزری، خود کشی کی خواہش، کلیتہً  
دغیرہ کچھ نہیں ہے۔ اس میں یادیں ہیں۔ تلخ و شیریں۔ فطرت سے ہم آہنگی کی  
خواہش ہے، شہروں کی سفاکی کا گلہ ہے اور یہ موضوعات نئے نہیں ہیں ان  
میں روایت و تسلسل کے سارے عناصر موجود ہیں۔ شاعروں کے انفرادی لہجے نے  
ان کو نیا بنا دیا ہے۔ اس قسم کی شاعری سے کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔  
مقالہ اس اعتراف سے شروع ہوتا ہے کہ ہم میں سے بہت سے لوگ محسوس  
کرتے ہیں کہ اردو کی نئی نظم کا ہمارا تہذیب اور ہمارے کلچر کے ساتھ کوئی واسطہ

نہیں ہے اور یہ ایسا پودا ہے جسے کچھ سر پھیرے لوگ باہر سے اکھاڑ لائے ہیں اور ہماری زمینی میں زبردستی گاڑ دیا ہے۔

دوسرے پیراگراف میں وہ ہماری تہذیب اور کلچر کے وجود سے ہی انکار کر دیتے ہیں ان کے نزدیک دورِ حاضر میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ ہر ملک کا ایک منفرد اور مخصوص کلچر ہوتا ہے، ایک منفرد اور مخصوص تہذیب ہوتی ہے اور ادب اور آرٹ کے لئے لازم ہے کہ وہ ان سے اپنا رشتہ استوار کریں اور ان کے اظہار میں اپنی تکمیل کے راستے تلاش کریں۔

اس پیراگراف کے خاتمے تک وہ ہمارے ملک کے معاشی اور سیاسی مسائل کو بھی نظر انداز کرنے پر اصرار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”میرے ذہن میں جنگ، بھوک، قحط، وبا، توہینِ شہر، بڑھتی ہوئی آبادی، بیماری، خطی اور موت کا کوئی قومی تصور نہیں ہے میرے ذہن میں ان کا خالص میں الاقوامی تصور ہے اور میرا یہ مجبوری بہت سے اردو شاعروں کی مجبوری ہے۔“ اس مجبوری کی وجہ سے وہ شاعر سے یہ توقع نہیں رکھتے کہ ”وہ ہندوستانی کلچر یا تہذیب کا کوئی ہمہ گیر شعری اظہار پیش کر سکے۔“

انھوں نے پانچویں پیراگراف میں یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ نئے شاعروں کے پاس تخلیقی جوہر اور اس لگن اور انہماک اور دیوانگی کا فقدان ہے جس کے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں ہے۔ اس کی تادیل وہ اس طرح کرتے ہیں کہ: اگر جدید شعری تخلیقات ہماری توقعات پر پوری نہیں اترتیں تو اس میں قصور شاعروں کا ہے اور صرف شاعروں کا۔ تخلیقی جوہر کی کمی کا ہے۔ کل وقتی لگن اور انہماک کی کمی کا ہے۔ ان تدریسی اور غیر تدریسی پیشیوں کا ہے، جنگی

مدرسے اُردو کے اکثر شاعر ادیب اپنی روزی کمانے پر مجبور ہیں۔ شاعری دیوانگی طلب کرتی ہے اور خریف شہری اپنی بقا کی خاطر دیوانگی سے پرہیز کرتا ہے۔

کیا اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ جدید شاعر اپنی بقا کے لئے اپنے تدریسی اور غیر تدریسی پیشوں کے لئے ہر قسم کے ظالمانہ اور غیر منصفانہ اداروں سے سمجھوتہ کر رہا ہے اور اس اعتبار سے اپنی شاعری کو ثانوی چیز سمجھتا ہے۔ اس حقیقت کے سامنے اس کی ساری فلسفہ طرازی ایک جرم ضمیر پر پردہ ڈالنے کی کوشش سے زیادہ کوئی فہمیت نہیں رکھتی۔

اس اعتراف کے بعد یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ بلراج کو مل کا نیا شاعر سماجی شعور اور احساس سے گریز کر رہا ہے اور یہ گریز اس کو مزاج اور انتشار کی طرف لئے جا رہا ہے جس کو اُس نے ”روحانی آدینرش“ کا نام دے دیا ہے لیکن وہ یہ سوچنے کو تیار نہیں ہے کہ روحانی آدینرش اگر واقعی آدینرش ہے تو وہ صرف سماجی اور مادی حالات سے ہو سکتی ہے اور اس آدینرش میں نقصان مایہ اور شجاعت ہمہ ایہ کا اندیشہ ہے۔ تدریسی اور غیر تدریسی۔ پیشوں کے چھین جانے کا ڈر ہے اس لئے وہ روحانی آدینرش کے نعرے کے بعد سرمد اور کیتھیرینے کی بہت نہیں کر سکتا صرف شعر اور ادب میں سماجی احساس اور شعور کی مخالفت کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور پھر وہ سماجی خود اور احساس کو خفا مستقیم کی شاعری کہہ کر اپنی شاعری کو خفا مخفی کی شاعری قرار دیتا ہے اور خفا مخفی سے وہ کیا مراد لیتا ہے، یہ بلراج کو مل ہی کے الفاظ میں پڑھئے۔

”میراجی خطِ مخنی کا حقیقی شاعر ہے مہامین کے اعتبار سے بھی اور تکنیک کے اعتبار سے بھی۔ مہامین کے اعتبار سے اس لئے کہ وہ ناول انسان کی خواہشات کا ذکر نہیں کرتا اور نہ ہی ان خواہشات کی تسکین کے ناول طریقوں سے دلچسپی رکھتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے میراجی خطِ مخنی کا شاعر اس لئے ہے کہ وہ تفصیلات الفاظ اور مصرعوں کی منطقی ترتیب میں یقین نہیں رکھتا۔“

کیا اس بیان سے یہ سمجھنا صحیح نہ ہو گا کہ ناول انسانوں کی خواہشات اور سماجی شعور و احساس کی شاعری خطِ مستقیم کی شاعری ہے اور ان چیزوں سے عاری شاعری خطِ مخنی کی شاعری ہے اگر یہ صحیح ہے تو پھر ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کی آویزش اور کشش ناگزیر ہو جاتی ہے اور غالباً بلراج کو مل بھی اس سے اختلاف نہیں ہے کیونکہ وہ کہتے ہیں کہ ”اُردو نظم کا ایک قابل ذکر ردیہ یہ ہے کہ زندگی کو بحیثیت مجموعی ایک خوشگوار عمل سمجھا جائے اور مزید خوشگوار بنانے کے لئے غلی جود و جہد کی جائے۔ یہ ردیہ طبقاتی جنگ اور پیداوار کی کشمکشوں پر مبنی ہے۔ میں اسکا ردیے سے پیدا ہونے والی بیشتر شاعری کو خطِ مستقیم کی شاعری قرار دیتا ہوں۔“

یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ خطِ مستقیم کی اصطلاح ترقی پسند شاعری سے مستعار لی گئی ہے۔ جوش ملیح آبادی کا شعر ہے۔

دریا ہوں اک مقام پہ بہتا نہیں ہوں میں

ایک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ بلراج کو مل اور ان کے بعض محرم اس

بات پر متفق نہیں ہوئے ہیں کہ خطِ مستقیم اور خطِ مخنی کے کیا معنی ہیں غالباً ہر ایک

کے ذہن میں خط مستقیم اور خط منحنی کا الگ الگ تصور ہے اور چاہے جس شاعر پر چاہے جو لیبیل چپکا دیا جاتا ہے وہ مختلف صرف ایک چیز پر ہیں۔ سماجی شعور سے گریز اور اس لئے ترقی پسند شاعری کی مخالفت۔

بلراج کوئل کے نزدیک خط مستقیم کی شاعری کمزور اور گھٹیا ہے جیسے۔۔۔ جوش ملیح آبادی، سائر لدھیانوی اور سردار جعفری کی شاعری۔ اور خط منحنی کی شاعری اچھی شاعری جیسے میراجی اور نئے شاعروں کی شاعری۔ یہ الگ بات ہے کہ ابھی تک ان کا ایمان سلامت ہے اور ایمان داری کے ایک کمزور لمحے میں انھوں نے یہ اعتراف کر لیا کہ خط منحنی کی بیشتر شاعری ناکارہ ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ۔۔۔ روہانی ادیریش کی شاعری چونکہ مشکل شاعری ہے اور خط مستقیم کے مقابلے میں خط منحنی یا ٹیڑھا خط کھینچنا بظاہر زیادہ آسان محسوس ہوتا ہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس لئے اردو کی نئی شاعری میں ایسے نئے شاعروں کا ایک ریلہ آگیا ہے جو موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے خط منحنی کے شاعر ہیں۔ اچھے یا بُرے کی بحث الگ ہے۔

اُن کا سارا اعتراف آخری سات لفظوں میں ہے جس کی مزید تصدیق ان سطور سے ہوتی ہے کہ۔۔۔ ان کے ہاں ذاتی نا آسودگی، جنسی تشنگی اور نہایت معمولی اور بعض اوقات بے معنی اور عامیاز جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ وہ جدید ترین شاعر جو صرف الفاظ کی شخبہ بازی میں یقین رکھتے ہیں، لطیفوں، پہلوئوں اور محوں کی سطح سے اوپر نہیں اُٹھ پاتے۔ اس قسم کے شاعروں کا ایک بچم ہے جو ہندوستان اور پاکستان کے ادبی رسائل میں اُمڈ آیا ہے اور انھیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعری کے معیار تک پہنچنے کے بجائے ان لوگوں

نے شاعری کو اپنے میاں تک کھینچ لیا ہے اور شادیاں بجا کر اپنی فتح کا اعلان کر رہے ہیں  
 بلکہ آج کوئل کے مقابلے کی اصل کمزوری یہ ہے کہ اگر ان شاعروں اور ان کی شاعری کو خارج  
 کر دیا جائے تو پھر خطِ مخفی کا کوئی شاعر باقی ہی نہ بچے گا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خطِ مخفی  
 کی شاعری کی جتنی مثالیں دی ہیں ان میں سے ایک بھی میراجی والے خطِ مخفی کے میاں پر  
 پوری نہیں مارتی۔ سب میں خطِ مستقیم کی آمیزش ہو گئی ہے اور ترقی پسندی بھی ساجی  
 شعور کی جھلک نظر آتی ہے۔

بلکہ آج کوئل کے برعکس پاکستان کے ایک جدید نقاد انور سدید کے نزدیک  
 خطِ مستقیم کی شاعری بہتر شاعری ہے وہ خطِ مخفی کے خلاف ہیں چنانچہ وہ شہر یار کے مجرور  
 کلام "اسمِ اعظم" پر تبصرہ کرتے ہوئے رسالہ "ادراک" (خاص نمبر ۱۷، ۱۹۷۷ء) میں  
 رقمطراز ہیں کہ "ان کی انہیں فکر کا سخنی اظہار نہیں بلکہ وہ باطنی احساسات سے پُر  
 لہجہ جبے کو بخطِ مستقیم کا غنک اس طرح منتقل کر دیتے ہیں کہ

اسے اس سطر میں نظر ثانی کے بعد بلکہ آج کوئل نے نام تبدیل کر دیئے ہیں۔ علیگڑھ کے مذاکرے  
 میں انھوں نے انہیں کو شامل کیا تھا یا فیض ہی کو اپنے حملے کا نشانہ بنایا تھا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے  
 اپنے ایک خط میں علیگڑھ کے مذاکرے کی غلطی بلند کی اور عہدہ سطح کی تعریف کرنے کے بعد لکھا ہے  
 کہ "اس مذاکرے میں میں رجحان سے بچو دکھ ہوا وہ جدیدیت کے علمبردار ادب کو ترقی پسند ادب  
 کا حریف و مقابلہ بنانے کا رجحان تھا اور اس پر امر کہ ترقی پسند شعروادب کے مقابلے میں جدیدیت  
 کے عناصر کا نامزدہ شعروادب زیادہ بلند فنی میاں روں کا حامل ہے چنانچہ جدیدیت "والی جدید  
 نظم کے رجحانات سے بحث کرتے ہوئے بلکہ آج کوئل نے فیض کو خطِ مستقیم اور منصوبہ بندی کے تحت شاعری  
 کہنے والا رعایتی شاعر قرار دیا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر گوپا چند نارنگ نے اپنے انگریزی مقالے  
 میں فیض کی نظم "تہائی اور سرود ہشاد" کو جدید ترین فن کا نمونہ قرار دیا ہے (سرمد جعفری)

لیجئے۔ نئی شاعری خطِ تنقید کی شاعری قرار پاگئی۔ جو چاہے آپکا حسنِ کبریا ساز

کرے :

زبانِ بکبکوں بلراج کو ملنے اپنے مقالے کو خطِ تنقید اور خطِ مثنوی کی اصطلاحوں میں الجھا دیا جبکہ ہماری تنقیدی روایت میں سامنے کے الفاظ موجود ہیں اگر وہ سب سے شاعری اور تہہ دار شاعری کے الفاظ استعمال کرتے تو بھی بات بن جاتی لیکن شاید پردہ نہ ڈالے جا سکتے۔

نئی شاعری میں ہر عہد کی شاعری کی طرح اچھی اور بُری دونوں کی طرح کی شاعری موجود ہے اور عہد کی طرح بُری شاعری زیادہ اچھی شاعری کم۔ یہ کام نئے شاعروں اور نقادوں کا ہے کہ اچھی شاعری کو بُری شاعری سے الگ کر لیں اور بحث سے زیادہ حقیقتِ شکر کی طرف توجہ کریں اچھا شعور توجہ کے بغیر بھی اپنے آپ کو منوالیتا ہے لیکن مشکل یہ آن پڑی ہے کہ نئی شاعری کے میدان میں طرح طرح کے شاعر ہیں ایک قسم ان کی ہے جنکا پرچم اشعر اکیت اور نرئی پسندی سے دشمنی جو اڑوں میں اڑتا ہے اور اس سے ان کے مفادات وابستہ ہیں دوسری قسم ان شاعروں کی ہے جو پیش پچیس سال میں بھی اپنا مقام نہیں بنا سکے اور نئی شاعری کے نام پر اپنی ناکامی سے انتقام لے رہے ہیں۔ دراصل انھیں اپنی تخلیق کے سرچشموں کا جائزہ لینا چاہیے۔ تیسری قسم ان شاعروں کی ہے جنھیں فن سے زیادہ اپنے نام کی فکر ہے اور خطِ مثنوی کا سستا نسخہ ان کے ہاتھ آگیا ہے۔ فنی ریاض، علمِ فلوں ان کے لئے بے معنی الفاظ ہیں اور پلکی ناکامی پر وہ بدکلامی شروع کر دیتے ہیں۔ میری گزارش ہے شاعرانہ بدکلامی سے جسے وہ کبلی کے تار کی طرح شاخ دینے کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں۔

اس ہجوم میں دبے ہوئے وہ حقیقی شاعر ہیں جو نئے زمانے اور نئے حالات کے شدید تقاضوں کے ساتھ انسان کی نئی جستجو کر رہے ہیں۔ تکنیک اُن کا تخلیقی سرچشمہ ہے ان کی مایوسی انسان سے نہیں ہے بلکہ اُس نظام اور سماجی ماحول سے ہے جو انسان کو رسوا کر رہا ہے اُن کی انفرادیت بیمار آغا نہیں ہے بلکہ انسانی شخصیت کا احترام ہے ان کے پاس فنی صلاحیت بھی ہے اور خلوص بھی۔ اس خلوص نے ان کے فن اور اسلوب میں ایک ایسا فن پیدا کر دیا ہے جو ہماری کلاسیکی روایت سے مختلف ہے۔ انجی تصویرگری اور سیکر تراشی میں وہ زمین سے زیادہ قریب اور گرد و پیش کی زندگی سے زیادہ ہم آہنگ ہیں۔ ان کی زبان بھی فارسی زدہ نہیں ہے وہ جو زبان بولتے اور سنتے ہیں وہی لکھتے ہیں یہ اُردو شاعری میں ایک واضح موڑ ہے جو مستقبل کے لئے ایک بشارت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان تازہ کار نو اسٹار کی آواز نقار خانے میں ڈولی جا رہی ہے مگر کیننگ۔ ایک دن یہی نام اُردو شعر و ادب کی پیشانی پر جگمگائیں گے۔ ان شاعروں پر اور اسی قسم کی شاعری پر بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔

برآج کوئل نے نئی شاعری کے بعض اچھے نمونے پیش کئے ہیں لیکن انھوں نے جو برائیاں اور خامیاں بیان کی ہیں اگر اُن کے ثبوت میں کچھ بھی نمونے پیش کر دیتے تو ان کا مقام زیادہ کام کی چیز بن جاتا۔ فطرتِ مستقیم اور فطرتِ مخفی کی بحث سے الگ اس مقامے میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ نئے شاعروں کا تجربہ (حالانکہ وہ اتنے نئے نہیں ہیں) بڑی چابکدستی سے کیا گیا ہے اور اچھی شاعری کا جو معیار قائم کیا ہے وہ بھی اچھا ہے میں ان سے متفق ہوں کہ شعر کہنے کا کوئی واحد مکمل یا مطلق طریقہ نہیں ہے اور مجھے اس بات سے بھی اتفاق ہے کہ اُردو کی نئی نظم کا مستقبل

تکنیکی جدتوں کے ساتھ وابستہ نہیں ہے بلکہ دریافت کے اس عمل کے ساتھ ہے جو  
 معنی سے شروع ہو کر الفاظ کی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں الفاظ اور معنی ہم آہنگ  
 ہو جاتے ہیں۔ معنی کی جستجو میں آج کے عہد کی انسانیت کے معنی بھی تلاش کئے جائیں  
 گے اور ان غیر انسانی رویوں اور طاقتوں کو بھی بے نقاب کیا جائے گا جو انسان  
 سے اس کی انسانیت چھین رہے ہیں فرد اور رجحان کے رشتے بھی تلاش کئے جائیں  
 گے اور اداروں اور تحریکوں کی افادیت اور جبر سے بھی بحث کی جائے گی اور  
 اس بحث میں سامراج کا نام بھی آئے گا اور قومی آزادی کا بھی۔ مجاہدوں اور  
 شہیدوں کا بھی ذکر کیا جائے گا اور اس آدرش اور یقین کا بھی جس کے خالق  
 ہم خود ہوں گے اور جس کے بغیر ہم ایک ٹکڑے سانس نہیں لے سکتے۔

---

## عصمت چغتائی

## سانپ کے تلوے

اُف یہ گھٹنے میری تنہائی کے ہیبت کا نفاق  
 دشت کی سورج کو چکپائے ہے۔  
 مطلق طفل کی ہمت تھاے  
 کوہ کو کوڑھ کے ماتھے کا سراخ  
 لاخ و لدوز کی دافر سرکس، میری ہزاراد کو برماتی ہوئی  
 نوج کی تنگ خوامی کا بہاؤ  
 مانگ کی کوکہ میں سرطان کا گھونٹ  
 عورتو شقی ہے گر با کا دھڑکیا آنجل  
 پکیاں فرد کا ماتم وہ بھکتا مثبت (سانپ کے تلوے)

۱۰۔ اے چہ فدا دم تلو..... یہ کیا چڑھ رہی ہو برا۱۱  
 تابیاب بو بو مکھینوں سے بچاؤ کی خاطر تنزیب کا مقبوتانے ٹکینی کرے لگائے بے  
 شدہ سو رہی تھیں۔ پڑ پڑا لے چونک پڑیں،

• شاعری بولبو :- میں نے ایک دم بریک ماری اور لڑکھڑاکے رگ گئی۔  
 • غزل ہے؟ تو بیٹی جان خدا سرتودو، لے سے پڑھو کہ خزا آوے :-  
 • بولبو یہ جدید شاعری ہے، لے سے نہیں پڑھی جاتی :-  
 • تو نظم ہوگی، آے لکھی کیا گھاس کاٹ رہی ہو، ذرا ترنم سے ہی پڑھو :-  
 • یہ غزل ہے نہ نظم! اور مجھ سے تو اس کا ترنم نہیں بنتا... اف یہ گھٹ  
 — نہیں لکھی مجھ سے تو نہیں بنتا :-

• ہوں یہ شاعری ہے؟  
 • ہاں بولبو، بالکل جدید شاعری!  
 • گانے کی نہیں ہے :-  
 • نہیں گانے کی نہیں ہے :-  
 • پسہ شاعری ہی؟ انھیں بڑا شک ہو رہا تھا۔  
 • شو فیصدی :-  
 • کیسے معلوم،

• "ابن؟ کیسے معلوم ہوتا۔ یہ یہ دیکھئے شاعری کی طرح ٹکڑے توڑ ٹوڑ کر  
 لکھی ہوئی ہے :- میں نے رسالہ ان کے آگے کر دیا :-  
 • ہوں۔ آے کرتا کاغذ کا ناس مارا ہے۔ نہ حاشیہ نہ فاشیہ بس بیچ  
 میں دو دو بول لکھے ہوئے ہیں :- انھوں نے صفحے اٹھے، ادنیٰ میری سیالہ۔  
 — رانی کتاب خالی پڑی ہے!  
 • اٹھ آپ تو ہر بات میں میں منہ نکالتی ہیں :- میں نے رسالہ چھین لیا۔  
 • اچھا، پھر سے پڑھو شروع سے کچھ کچھ میں نہیں آیا :-

• اُن لکھنے میری تہا اُن کے ہیبت کا انفاق .... دشت ....  
 • اے بی ذرا چھری تلے دم تو لو، یہ کیا قرآنے بھرتے لگیں، ہاں تو کیا مطلب ہے  
 پہلے شو کا۔

• لیجئے، جدید شاعری میں کیا کوئی مطلب ہوتا ہے، اب میری باری آئی انھیں  
 رگیدنے کی :- یہی تو اسی کی خوبی ہے :-  
 • کہ مطلب نہیں :-

• اگر مطلب کچھ میں آگیا تو پھر بات ہی کیا ہوئی :-  
 • تو یوں کہو، نہ قافیہ نہ ردیف، نہ مطلب نہ معنی :-  
 • یہی تو جدید پتا ہے اس میں :-

• اے تو پھر لکھنے کی ایسی کیا مار ہے ہوا :-  
 • آپ تو کج، محض پر انرا آئیں :-

• اے نہیں اللہ قسم۔ پھر آخر کیوں لکھتے ہیں، موتی کاغذ کی خرابی :-  
 • اصل میں جب جدید نوجوان ادیب با ناچہ معاشرہ اور بنجر جہذیب سے اکتا  
 جاتا ہے تو انفرادی غلی غلیق کا ..... میرا مطلب ہے جب معاشرہ کا دیرانہ بن مجود  
 کی حد تک :- میں نے چپکے سے رسالہ کھول کر اچھٹے ہوئے جملے پکڑنا چاہے مگر  
 سب لٹڑ مڑ ہو گیا :-

• ہاں ہاں کہو :- "ناایاب بولبو کا شہ فنی تھا" مارے رعب کے پسینہ  
 جھوٹے رگا۔ بڑی عربی فارسی اورد اردو کی عالم بنتی ہیں ایک ہی جملے میں چھٹکے  
 جھوٹ گئے۔

• بولبو، آپ نئے ادب کا سراج نہیں کھتیں :- میں نے اور مدھونٹا نا چاہا۔

• جاننا: نظری کو سمجھتی ہوں، مگر اور غالب سمجھ رہا ہوں یا نہیں، یہ جدید شاعری نہیں سمجھوں گی؟ وہ دھونے پر قطعی تیار نہیں تھیں۔

• جب جدید ادب کا تنہا آدمی نئے ادب کے دیرانے میں..... بھٹکنے لگتا ہے تو: میں نے کچھ رسالہ چکے سے کھول لیا۔

• لو! انھوں نے بیٹے بیٹے ہاتھ بڑھا کر سر ہانے سے نعت اٹھائی، الفاظ کی کمی ہو تو اس میں سے لو! انھوں نے کچھ ڈو پٹے کا تنہا بان لیا۔ مگر زیادہ دیر سونے کا ڈھونگ نہ چاکیں۔

• نیند بھی غارت ہو گئی۔ تمہاری اس شاعری سے۔ اچھا تو یہ ساری کی ساری شاعری سب دفتر بے معنی :-

• نہیں، یہ ایک غزل بھی ہے، یہ آزاد نظم بھی دی ہوئی ہے :-

• بہ زیادہ تو یہ کچھ رکھا ہے :- وہ بڑے سوچے میں پڑ گئیں۔

• ہاں :- بھلا اس میں اتنا سوچنے کی کیا بات ہے۔

• بھیجی یہ اصل میں سب فیشن ہے :-

• فیشن :- آپ ادب کی ہنس کر رہی ہیں۔ آپ فرد کی تنہائی کو سمجھ رہی ہیں سکتیں :-

• کیوں؟ کیا میں تنہا نہیں، تم تنہا نہیں۔ اتنے بھی وقت آتا ہے جب شور و غل میں بھی ساٹا ہوتا ہے، پھر میں تنہائی ہوتی ہے کیوں؟ ہوتی ہے کہیں؟

• ہاں :-

• اور کتنا عذاب ہے یہ تنہائی یہ اکیلا پن! مگر کتنی دلچسپ ہوتی ہے یہ تنہائی جہاں میں ہوں، وہاں کوئی نہیں، تخلیک ہے نئے لوگ اس سے گھبراتے ہیں۔

اصل میں انھوں نے تنہائی سے لطف اٹھانا نہیں سیکھا۔ اور پھر ادیب کی توقعت میں تنہائی ہے۔ جو نہ ہو تو پھر ہمانوں کا خسر ہو :

”ہمان، کیسے ہمان ؟“

دہی، جب کوئی نہیں ہوتا تب آتے ہیں۔ اپنے پرانے دکھ و درد قہقہے سسکیاں، غزٹیں اور پیار :

میرا مطلب تنہائی سے وہ اکیلا پن نہیں جو دروازے کی کھڑکی پر چڑھا کے ہر وقت پیدا کیا جاسکتا ہے۔ روح کی تنہائی : میں نے اتنی دیر میں رسالے کا پورا صفحہ پڑھ لیا تھا ۔

”ہاں ہاں، اتنی کڑ نہیں جتنی تم سمجھتی ہو ۔

”جب کسی ملک میں صنعت و حرفت ترقی کرتی ہے تو تشنگی، اعصاب شکنی تنہائی آتی ہے :

”اب اتنی بھی صنعت و حرفت ترقی نہیں کر لی کہ صنعتی عذاب نازل ہو گئے۔ مغرب

دلوں کی انزوں پہن رہے ہیں سوئے چٹے چٹکنی کی صدمت تک تو بدلتا نہیں۔ ابھی استی

فیصدی تو گاؤں میں دہی ہل بیل تلکسکا رہے ہیں۔ اور نہ ہی وہاں جیسی تنہائی میسر

ہوئی ہے۔ وہاں تو ماں باپ بہن بھائی کا رشتہ ہی ختم ہو گیا ہے۔ جہاں لڑکا لڑکی

ذرا سیانے ہوئے گھونسلے سے نکل پڑے۔ یہاں تو ابھی تک نانیاں دادیاں دھتہ

دے بیٹھی ہیں۔ کہنے لگیں، نک تیرا نہیں جھوڑا۔ تنہائی تو اب خواب میں بھی میسر نہیں :

کیا پتہ بھی بڑے لوگ کہتے ہیں :

”اے بڑے لوگوں کی بھلی چلائی، میں تو جانوں یہ سب گہیوں کا قصور ہے :

”داناہم جو آدم نے حق کی ترغیب پر کھلایا تھا :

”نہیں بلکہ یہ گہیوں اور کیسے آہا ہے۔ اس میں کوئی ایسی بلائی ہوئی ہے کہ جو کھاتا ہے

اکیلا ہو جاتا ہے :

۱۰ اُنے بیٹھے بھی، کیا چٹو خلعہ کی اڑانے لگیں :

۱۱ اُنے بھی چٹو خلعہ کی نہیں، پر دیکھ لو جہاں جہاں یہ شاگہیوں جا رہا ہے  
وہاں لوگوں میں ایک عجیب طرح کی جلاطمینانی ان جانا خوف اور توڑ پھوڑ کا شوق

پیدا ہوتا جا رہا ہے :

سب ہی ملکوں میں یہ گیموں نہیں جاتا، مگر کون سا ملک ہے جہاں طالب علم اور  
دوسرے گروہ مار دھاڑ اور توڑ پھوڑ نہیں کر رہے، ہر چار طرف بے اطمینانی پھیل  
رہی ہے۔ اس میں دانہ گندم کا کیا قصور ؟

۱۲ دانہ گندم اکیلا نہیں آتا، اور بہت سی بلائیں سنگ لاتا ہے۔ علم و ادب،  
سوچنے بچنے کا احساس، زندگی کے کھوکھلے بن کا شعور، تنہائی کی دھشت، روح  
کے نامعلوم سے ڈھک، لاعلاج سی ہستی و بیماری۔ غل پر سے بھر دسا اٹھ جاتا ہے،  
گیہوں نوجوانوں کے پیٹ میں ہی پھیلی مچا تلبے :

۱۳ نہیں بڑی عمر کے لوگوں میں بھی اعضائی تناؤ پیدا کرتا ہے۔ بھر دسا اٹھ جاتا  
ہے، ہر طرف سے خوف گھیر لیتا ہے۔ جو کھلا کر جلدی جلدی تجوریوں بھرے پر قبض  
جاتے ہیں، لوٹ کھسوٹ کی رفتار بڑھا دیتے ہیں۔ کوئی کسی کے کام آنے والا نہیں  
سب مطلبی ہیں جتنی جلدی اپنا مطلب نکال لوںچھاؤ گے بس جو توڑ کر کے اپنا  
اتو سیدھا کرو۔ سب ہی اس بلا میں گرفتار ہیں نشاۃِ ملاحت نیچے ہیں :  
۱۴ اور یہ سب امریکہ سے آیا ہوا دانہ گندم کر رہا ہے : میں چڑھ گئی۔

۱۵ اور کیا، اس کے ساتھ آنے والی دوسری بلائیں :

۱۶ امریکہ کا اس میں فائدہ ؟

”اے لوفائندہ ہم نہیں۔ اے بھئی آج گندم آیا، ساتھ میں ان کا خلعہ زندگی آیا، گرما گرم فیشن آیا۔ ساتھ میں احساس کتری بھی لایا۔ دینے والے اور لینے والے کے رشتے کی وضاحت ہوئی۔ اپنی کتری اور برہنہ کا احساس بڑھا، کچھ تو اپنے آپ میں گھس کر جدیدیت کی پناہ ڈھونڈنے لگے، کچھ مار پیٹ کو نجات کا طریقہ بنا بیٹھے انجام کار بد نظمی۔ اخلاق فری۔ نتیجہ یہ کہ ملکی صنعت کی طرف متوجہ ہونے کے بجائے امریکہ سے ہتھیار لو۔ امن قائم کرنے کے لئے :-  
”بھئی کہاں کی کوڈی لائی ہیں آپ لہجی :-

”ورنہ تمہیں بتاؤ ہندوستان اور پاکستان کو جو امریکہ ہتھیار دے رہا ہے وہ کیا ایک دوسرے کو مارنے کھیلنے کے لئے دے رہا ہے۔ اگر ایک دوسرے کو مارنے مرنے کے لئے یہ ساز و سامان نہیں ہے تو پھر اپنے اپنے گھروں میں برت جائے گا۔ اب تک تو گھر ہی میں استعمال ہو رہا ہے :-  
”اللہ مگر امریکہ کو کیا ملے گا اس سے :-

”اے واہ ملے گا کیوں نہیں، ہتھیاروں کا بازار ملے گا۔ اور پھر ہو سکتا ہے کہ یہ ترکیب خیر سے پھلے پھولے اور امریکہ کو بھی بچاؤ کرنا پڑ جائے۔ کوریاء اور دیت نام کی طرح اور جگہ بھی تو ڈیا کر سی کی حفاظت ہو سکتی ہے :-

”اے بھئی خدا کے واسطے ایسی بھیانک باتیں منہ سے نہ نکالئے :-  
”جب کوئی ملک سیدھی طرح امریکن دے آف لائف نہیں اختیار کرتا تو پھر وہاں ڈیا کر سی کی حفاظت کرنے کے لئے امریکی فوجیں اترنے لگتی ہیں۔  
”بات کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں آپ گھسیٹ کر لے گئیں، تو کچھ خیال

میں جدید شراونے دائرہ گندم کھا لیا ہے، احد..... :-

”یہ تو تم ماننی ہو کہ ادیب اور شاعر اپنے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔“

”ہاں۔“

”تو وہ ماحول، وہ دنیا جس میں یہ جدید شاعر سانس لے رہا ہے بے شری ادیبے تالی ہے۔ بے سنگم ادیبے معنی، یہ غلط ہے کہ ان نظموں میں کوئی معنی پوشیدہ نہیں، ان کا بے معنی ہونا ہی انھیں بے معنی بناتا ہے۔ یہ جو تم ابھی پڑھ رہی تھیں، اس میں کوئی لائین ایسی نہیں جس میں نیگیو لفظ نہیں۔ یعنی ایسے لفظ جو زندگی کے دشمن ہوں۔ تنہائی بہت، نفاق، کلب، مغسی، کوڑھ، سرطان، ہچکیاں ماتم.... تم نے آج تک کوئی جدید نظم ایسی پڑھی ہے جس میں زندگی کی بہادریاں پڑھ لکھ لکھ کر نہت کیا ہو۔“

”مگر آپ تو کہہ رہی تھیں جدید شاعر زندگی کی عکاسی کرتے ہیں، یہ بات سب سے سہ سے مانتے ہی نہیں، آپ تو جدید شاعری کا سارا مطلب ہی ضبط کئے دستہ ہی ہیں، ان کا دعویٰ ہے کہ وہ شاعری میں معنی یا مطلب کی ضرورت کو اہمیت نہیں دیتے یہ کہ ادب برائے زندگی کوئی بات نہیں، یہ بات اب پُرانی ہو چکی، پرانے ترقی پسند ادیبوں کی طرح، ادب یہ کہ جدید ترین شعراء ہر بات سے مشکوک ہیں۔“

”یہ بھی ایک فیشن ہے۔“

”ابن؟“

”کسی زمانے میں مزاح نگاری کا فیشن چلا تھا، جسے دیکھو کھی کھی ہنس رہا ہے ہنسا رہا ہے۔ ایک سرے سے سب کی بیویاں چچا چھکن کی بیوی کی اترن بن بیٹھیں پھر چلا فیشن گھیر ڈکھی رنڈی کا، یا ماری پٹ کے بعد لاکھوں کہانیاں رنڈی کے دکھ سے متاثر ہو کر لکھی گئیں، نانا، اور کھیل کے ہندوستانی چربے دھڑ دھڑ چھیننے لگے، ساتھ میں حرامی بچوں نے بھی ادب میں رونا بلبلانا شروع

کیا، اس زمانے کی جو کہانی اٹھا کر دیکھو ایک آدھ حرامی بچہ فردر ہر سوراخ میں سے جھانکتا نظر آئے گا۔ پھر اُس کے بعد بھوک اور افلاس کا فیشن چل نکلا۔ سلاسل افلاس کے منہ بھی چلتے رہے۔ سرمایہ دار کو گالیاں، فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی شاہ میں قصیدے۔ کبھی تو رشک آتا تھا جن فٹ پاتھ پر دکھ بھوگئے والی حسیناؤں پر کیسی نیک پالکبا ز اور بلینڈ خیالات کی مالک ہوتی تھیں۔ ان کے برخلاف اہل روں کی تعلیم یافتہ نازوں کی پٹی بگمیں کس قدر کمبھیا اور ذلیل تھیں۔ جی چاہتا تھا، اُن ادنیٰ مخلوق پر ہم گرا کے ان کے فٹ پاتھ بنا ڈالوں تاکہ ساری انسانیت دین و دنیا کی بلندیوں کو چھونے کے لئے فٹ پاتھ پر رہنے لگے۔

اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ اس نے آپ کو بیمار نہیں بنایا۔

لکھنؤ دہلی کی نازنینوں میں کبھی فیشن تھا۔ نحیف و زار اور بیمار ہونے کا، ہر شریف عورت دائمی مریضہ ہوا کرتی تھی۔ بیہوش ہو جانا سخت رومنٹک اور حسین بات سمجھی جاتی تھی۔ یورپ میں بھی کسی زمانے میں بیہوش ہو جانا ہر لطیف مزاج خاتون پر فرض سمجھا جاتا تھا۔ اور بڑے فائدے تھے اس پالیسی کے۔

، فائدے کیسے؟

بیمار لب گوراف ان سے سب ہی خائف ہوتے ہیں، اس کی مرضی کے خلاف کچھ کہتے سنتے دیتے ہیں کم از کم تکلف تو کرتے ہیں ذرا سوچو گرما گرم لڑائی چل رہی ہے کہ۔ دھڑے پیچ بکھاڑ کھا کے گریں، دانت بھینچ گئے۔ خنہ سے جھاگ نکلنے لگے سب بوکھا کر پانی چھڑکنے، نکلنے نکلنے لگ جاتے ہیں۔ بیماری مخالف پارٹی والا چپ رہ جاتا ہے الٹی دانتیں سننا پڑتی ہیں ایسی بہت سی ہوشیار بیویاں

تھیں جو صرف اپنی دائم المرنی کے بل بوتے پر حاکم وقت بنی بیٹھی تھیں۔ اور بھٹی  
رد مٹک مٹوئوں پر تو یہ نزاکت بٹے ہی کام کی ہوتی ہے :-

وہ کیسے :-

• عاشق سے بوس دکنار کو دل چاہے مگر عاشق صادق ہے کہ شرافت پر مثلاً  
ہو اسے۔ ایسے میں اگر حسینہ دھڑے بیہوش ہو جائے تو ظاہر ہے ٹکڑا گود میں  
اٹھائے گا۔ اور گود میں پہونچ کر نیم بیہوشی کی آڑ میں کافی ہاتھ مار جا سکتے ہیں :-  
• بھٹی واہ! ہنستے ہنستے میرا بُرا حال ہو گیا۔ مگر اس بیہوشی سے جدید شاعری  
لا کیا واسطہ :-

• وہ میں فیشن کا ذکر کر رہی تھی۔ جیسے کسی زمانے میں میرٹھ اور جان باب  
ہونا ضروری تھا اسی طرح اب جدید شاعر کے لئے تنہائی، کھنٹی، کوڑھ، قبض،  
سرطان کا وجود بہت ضروری ہے۔ ان کے بغیر وہ جدید نہیں ہو سکتا۔ کیا یہ شاعر  
ہر دم روتی صورت ہوں گے۔ نہیں مگر مسرت آجکل فیشن ایبل نہیں، ہنسی کے  
مقابلے میں روع کے زخم زیادہ دقیق اور رعب دار معلوم ہوتے ہیں۔ یہ  
مایوسی، یہ کلیت، یہ بھی فیشن ہے۔ ایک بات اور ہے

• وہ کیا ؟

• اگرچہ جدید اور پرانے میں کوئی فرق نہ ہو تو ظاہر ہے بڑے گھاگ ادیب  
نے بچوں کو ہڑپ کو فائیمے۔ کم سے کم بچے تو دہشت زدہ ہیں۔ یہ پُراں ترقی  
پسند ادیب بھی ایسے سخت جان ثابت ہوئے کہ ٹالے نہیں مٹاتے نئے بچے میں خود  
پر اعتماد نہیں :-

• کیوں نہیں، اس میں قصور کس کا ہے ؟

اُن ادیبوں کا جن کی تحریریں پڑھ کر یہ نکتے جوان ہوئے، انھوں نے دنیا کو یوں  
 نکما کر کے سامنے کھڑا کر دیا کہ بچوں کے جی دہل گئے۔ لیٹا دی اور ہوسے کا خوف  
 ایسا دل میں بیٹھا دیا ہے کہ بچاروں کی گھٹلی بندھ گئی اور پھر الیکشن کا مارا ماری  
 میں لیڈر ایک دوسرے کی قلمی کھولنے پر ایسے تلے کہ آج سب ننگے دھڑکتے کھڑے  
 ہیں۔ یہ وہ بزدل ہیں جن کی پرستش کرنا ان کے بزرگ ادیبوں نے سکھایا تھا  
 آج جب اس کے قبلہ کعبہ عام چوڑا لکڑے کے قالب میں سامنے آتے ہیں تو یہ کب، خوف  
 اور نفرت سے آنکھیں میچ لیتا ہے۔ اس برہنگی کے قاتل میں بھی ترقی پسند ادیب کا  
 ہاتھ ہے۔ اُسی نے ایک ایک کسے ان کے بُرت اتارے ہیں۔ پہلے اُن کو پوجا جیو  
 بُرت اتارے اور اندر سے پتھر نکلا تو بڑی بے رحمی سے انھیں چوراہے پر پھینک کر دیا  
 ظاہر ہے نوجوان کا خواب، ہتھوڑ سے چکنا چور کر دیا گیا۔ وہ ہم کے اپنے اندر۔  
 گھسن گیا :-

• اُسے ہے تو بس گھسا ہی رہا گا۔ وہی تنہائی اور گھٹن کا ماتم کئے جائے  
 گا۔ آخر کب تک؟ میرا جی مل گیا۔

انسان بڑا سخت جان ہوتا ہے۔ وہ گھٹن اور تنہائی کے مارے کیا حربے لا  
 جسے صدیوں سے زہر پیا کر جینے کی عادت پڑ چکی ہو۔ ان کے بارے میں تو کچھ  
 نہیں کہا جاسکتا جو صرف فیشن کی زد میں آکر میچ بکار بجا رہے ہیں۔ ان کے  
 موجودہ حالات بدل جائیں گے، جوان، ہونگے تو انشاءً تا ب ہو جائیں  
 گے، اس دور کو اپنی حماقت اور کمپن کے سر تقویٰ کر، نیچے جھاڑ کر الگ ہو جائیں گے  
 بھول جائیں گے۔ جھٹلا دیں گے خود اپنے یقین کو، کچھ اعلیٰ نوکری ہتھیاء کر۔۔۔  
 خوبصورت بیوی اور تندرست بچوں کے ساتھ خود وہی بن جائیں گے جیسا کہ آج

حیثیت پیٹ رہے ہیں۔ کہ یہ قبیلہ مسلسل پیدا ہوتا رہتا ہے۔ آج جو ظلم ان پر ٹوٹ رہا ہے یہ دوسروں پر توڑیں گے۔ جن باتوں پر والدین، سماج اور حکومت کو گالیاں دے رہے ہیں وہی کریں گے، بیٹیوں کا بیوپار کریں گے، سماج کی اُدھادھند قدروں کو سراہیں گے اور خود حکومت کا ایک ڈنڈا بن کر دوسروں پر برسے لگیں گے لیکن جو واقعی حاسن ہیں وہ اس "خود" کے خول کو توڑ کر باہر آجائیں گے۔ میں "سے پیچھا چھڑا کر اُسے" تو "کے ساتھ دوش بہ دوش کھڑا کر دیں گے۔ وہی جدید ادب کے مہارمانے جائیں گے۔ آج تو وہ تخت میں سے بڑے بڑے الفاظ... ڈھونڈ کر انہیں چھوٹی بڑی سطروں میں لکھ کر سر دھن رہا ہے۔ مگر ایک بات ہے؟ وہ مکرائیں۔

”کیا ۶:“

۱۔ اُس کی اسلم کا خیالی کی طرف کھسک رہی ہے۔ کم سے کم وہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوتا جا رہا ہے۔ بڑے بڑے ڈاکٹر حکیم اس کی بجلی سے لگے نبضی سٹول رہے ہیں۔ تمہیں خارقہ میاں یاد ہیں؟

۲۔ ہاں ہاں وہی جو بات بات پر چمکا کرتے تھے:

۳۔ ”ہاں، ماشاء اللہ اب تو بیوی بچوں والے ہیں، بچپن میں بہت ہی طرار تھے، جہاں کسی نے ان کی مرضی کے خلاف بات کی یا ان کی فرمائش پوری کرنے میں کوتاہی کی۔ وہ فوراً دھمکی دیتے تھے، ”ہم ابھی پا جاہ آتا رہیں گے۔“ اور اگر انہیں اپنی دھمکی عمل میں لانے کا موقع مل جاتا تو سارے گھر میں گھلبلی بچے جاتی، ہر شخص کام کا جھول کر ان کی طرف متوجہ ہو جاتا۔ یقیناً مانو ان کی خاصی دہشت سی بیٹھ گئی تھی میری محفل میں جب وہ یہ دھمکی دیتے تو ان کی مالا

کے پیش نظر جاتے ان کی یہ حرکت اتنی بے پرواہی کہ ان کے بڑے بھائیوں کی ذمہ داری اور ہوشیاری کے چرچے ماند ہو جاتے تھے۔ ایسی دھمکیاں بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں بعض وقت۔ اور اچھی بڑی کسی بھی توجہ وصول کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

۱۰۔ ادب کے معمارین لیں تو آپ کی حیات دیوار میں چن دیں :-  
 ۱۱۔ اے بھئی بساؤ، میں بچاری نہ تین میں نہ تیرہ میں، اور پھر کون میری لگائی بھائی کرنے کو بیٹھا ہے :-

۱۲۔ اور جو میں ہی کرنے پر قتل جاؤں تو :- میں نے چڑایا :-  
 ۱۳۔ اے میری بلائے شوق سے کر دو، دیکھتی ہوں کون مجھے توپ دم کر داتا ہے۔  
 ۱۴۔ ہاں کوئی اچھی سی چیز بساؤ :-

۱۵۔ یہ کیا ظلم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں :-  
 ۱۶۔ یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے :-  
 ۱۷۔ ہے ہے، یہ کون ہے ذرا نام پڑے ہو، اے یہ بات جدید شاعری میں کہاں :-  
 ۱۸۔ فیرے یہ بالکل جدید شاعر ہے :-  
 ۱۹۔ ہوں، دیکھا میں نے کیا کہا تھا، فیشی بدل رہا ہے۔ پھر پرکھی مریاں تو میں نکالی رہی ہیں۔ اور پڑے ہو :-

۲۰۔ تم ڈھونڈتے رہے میرے ہا حال نقش کو :-  
 ۲۱۔ واہ، تم ڈھونڈتے رہے میرے ہا مال نقش کو، انھوں نے مجھ کو داد دی :-  
 ۲۲۔ میں روشنی تھا خول کے باہر بکھر گیا :-  
 ۲۳۔ ہوں، وہ شہر لٹکانے لگیں۔ اسے یہ جدید و جدید نہیں اچھا خاصہ شہر ہے :-





۱۰. افتخار کچھ لیں گے :-

۱۰. اے زبکھیں گے تو تے تو کہیں گئی نہیں۔ ویسے لڑکی خود کہہ رہی ہے میں

ب، ختم سے دب کے رہے گی :- بو بو کھل اٹھیں۔

۱۱. الف سے تو خیر بات بنتی ہے۔ کچھ لنگم والا معاملہ ہوا۔ مگر سے بہت پھیلا

ہوا ہے۔ اگر تے ہوتا تو ذرا بات بنتی!

۱۲. اور بھی یہ تشدد کا اختتام بھی (۱) پر ہونا کچھ متھ کر داسا کر دیتا ہے۔

آنگوڑا بھاگا بھاگا آیا اور (۱) ہو گیا،

۱۳. ہو سکتا ہے (۱) ہوا اور نقطہ، وہ بوند ہوگی جو.....

۱۴. یعنی اس ساری شدہ مد کے بعد لونڈا پیدا ہوا :- وہ کھل اٹھیں۔

۱۵. ہو سکتا ہے، اللہ کی قدرت سے کچھ بعید نہیں :-

۱۶. آگے بڑھو :- وہ شوق سے کھل آئیں۔

۱۷. سوچا کہ اس کنویں میں لگا دیں چھلانگ ہم

دیکھا تو ہم نے ایک وہاں اثر دیا بھی تھا

۱۸. اے ہے، نگوڑی :- وہ اپنی دان پر ہتھیلی ٹھوک کر تڑپ اٹھیں۔

۱۹. میرے تو کچھ کچھ میں آیا نہیں :- میں چڑھ گئی

۲۰. اے ماشاء اللہ بڑی کوڑھ خنز ہو، صاف کہہ رہے ہیں۔ چھلانگ کے

معنی شادی، کنواں یعنی سسرال، اور اثر دیا، موٹی ساسن ہوگی، دھند

دے بیٹے کی کائی پر ڈٹی ہوئی ہوگی۔ لڑکی ہوشیار معلوم ہوتی ہے،

ان گھسوں میں اُسے دالی نہیں :-

۲۱. تو آپ بھی اڑ دیا بنی نہیں ہیں :- میں ہنسی۔

۱۔ اے جھبی تو سمجھ گئی، ہم جھیوں پر لوگی نے چوٹ کی ہے۔ مگر لڑکی اچھی سلونی ہے۔

کچھ اتا پتہ دیا ہے :-

۲۔ ارے بھئی یہ کیا کر رہی ہیں، یہ کفر ہے !

۳۔ کیا !؟ نایاب بوبو چونک پڑیں۔

۴۔ آپ تو ان اشعار کے معنی نکال ان کا سارا مقصد ہی خبطا کئے دے دی ہیں،

فرد کی تنہائی کا یہ مثبت المیہ ہے اور اسے چھان پھٹک کرنے کا اجازت نہیں ہے :-

۵۔ یہ سب رد عمل ہے۔ ترقی پسندی کا جب.....؟

تو آپ بھی ترقی پسندی کے خلاف ہیں :-

۶۔ نہیں جی کون خانگی خلاف یا موانعت کی بات کر رہا ہے۔ میں یہ کہہ رہی ہوں

ترقی پسند گروہ کے بعد جو نئے ادیبوں نے لکھنا شروع کیا وہ کچھ زیادہ گنتی میں

نہیں آیا۔ وہی مقصدی ادب کی فہرست میں آگیا، کسی نے توجہ نہیں دی۔ وہی پڑانے

مضمون دہرائے جانے لگے۔ تب نئے لکھنے والوں نے نئی ترکیب نکالی۔ پہلے تو

انقلابی شاعری کا دودھ دودھ تھا، پھر انقلاب آگیا، یعنی ملک آزاد ہو گیا، تو

انقلابی شاعری کا کوئی مقصد ہی نہیں رہ گیا تب انہوں کی سرکار ہوئی، مگر حالت

بد سے بدتر رہی ہوتی گئی۔ آزادی تو ملی، مگر بیکاری بے کس اور مصلحتی سے

آزادی نہ ملی، کچھ دن اس کا ماتم ہوا۔ اب کیا کریں کہاں تک روئے جائیں لیک

ہی بات کا رونا۔ کوئی مضمون ہی نہیں رہ گیا طبع آزمائی کے لئے۔ مگر شاعر کو شعر

کہے بغیر کل نہیں پڑتی کہنے کو کچھ نہیں جو کہنا چاہتا ہے اس پر پیرہ لگا ہوا ہے۔ حسن

عشق کے افسانے سر مل چکے، انقلاب آچکا، دل کی بھر اس کس طرح نکلے کچھ

کہتے ہیں تو ملک کے غدار احد دشمن سمجھے جاتے ہیں، دم گھٹ رہا ہے زہر گھٹنا جاتا ہے

جدیدیت، تجربہ و تفہیم  
روح پیر پڑا رہی ہے، لیکن زبانوں پر تالے ہیں۔ ذرا یہ پڑھو انھوں نے ایک ٹکڑے  
نگارے نظم پہ انگلی دکھادی۔

تو کون ہے

میں کون ہوں سب لوگ ہیں — بچھڑے ہوئے

دن زہریلا

بے جہر ہیں سب شہر ہیں — اجڑے ہوئے

تیرے لئے تیرے بہت سے جہر ہیں — بھولے ہوئے

میرے لئے بہت سے خواب ہیں — ٹوٹے ہوئے

اس میں گھٹن ہے زہر ہے ناسرادی ہے ٹوٹے ہوئے خواب ہیں۔ اجڑے ہوئے

شہر ہیں۔ شاعر لاکھ کہے وہ کچھ نہیں کہتا، سب بکواس ہے مگر بے جذبہ کی۔

اگر وہ کہتا ہے کہ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں تو بچنے دواسے، شاید اسے معلوم

بھی نہیں کہ وہ ان جانے میں بڑے بچے کی بات کہہ رہا ہے۔ ذرا یہ دیکھو۔

تو ایسا کرد — کہ کوئی زخم چن لو کہ جس سے سسل ٹپکتا ہو خون۔

سرخ تازہ۔ دغیرہ دغیرہ اور آگے چل کر کہتا ہے۔

صاف زرد فیز بنتی ہوئی دھوپ کے

لمس دو۔

کیا عجیب

سرخ قطروں میں شامل کوئی۔ اپنی ہی بوند اس زخم کی اپنے لب کھول دے۔

کیا یہ سب بکواس ہے مجھے تو یہ کسی سرخ کی کارستانی معلوم ہوتی ہے۔

آپ تو اپنے دل سے لفظوں کو معنی پسند رہی ہیں۔ میں اٹھا گئی۔

۱۔ اے بھئی! فرما جانتی کیا ہو، اگر سچی نکالنے کی اجازت نہیں تو پھر کلمہ کو ٹپکھڑا  
یہ خاک پڑی لفظوں کی قطاریں۔ اور فربہ صاف مطلب سمجھ رہا ہے تو  
کیسے آنکھوں میں دھول جھونک لوں۔ یہ دیکھو یہ کہتا ہے۔

بھر کے تاروں کی مانگ میں افشاں

رات پینے ہوئے طلائی نتھ

دیر سے راستے میں بیٹھی ہے

اور کوئی راہ رو نہیں ایسا

جو ذرا رک کے اس کو بتلا دے

اوٹ سے ان گھنے درختوں کی، بیٹھ کر تند و تیز گھوڑے پر

دار کرنے بھا والے سورج

”اب رات سے کیا مراد ہے؟“

• رات سے مراد رات، جسے آکاش دانی پر رات کا کہتے ہیں،

• اور یہ نگوڑی رات نتھ پینے ستاروں سے مانگ بھر بیٹھی ہے؟

• شاعر کو یہی بکھلا ہے؟

• اور گھنے درختوں کی اوٹ، وہ زبان پر لگے ہوئے تسارے اور قالوں ہیں

جس نے انسانیت کا شمع بڑ کر رکھ رکھا ہے؟

• تو پھر اس صواب سے سورج کو انقلابی کہہ دیجئے؟

• جدوجہد کے گھوڑے پر سوار دندنا تاجلا آ رہا ہے؟

• یہ تو آپ قصہ کی ادب کے زمانے والی باتیں اڑا رہی ہیں۔ اب وہ

ادب پرانا ہو گیا، اس ادیب کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔

جدیدیت : تجربہ و تفہیم

”تھے شاعر اور ادیب کے پاس ہے کہنے کو؟“

”ہاں، بے انتہا :“

”کیا؟“

”کہ کچھ نہیں تھا، کچھ نہیں ہے اور کچھ نہیں ہوگا :“

”نئی سب سے ہونے ہونے کی بات ہی نہیں؟“

”جی :“

”تو کیا یہی بات جدید ادب پر صادق آتی ہے :“

”آپ تو ادنیٰ بحث کرتی ہیں : میں سننے لگی۔“

ایک بات تو ہے کہ اس اللہ مارے نئے ادب میں چند الفاظ ایسے ہیں کہ اگر وہ نہ ہوتے تو کام نہ بنتا۔ مثلاً کرب۔ بڑی جدید قسم کی موسیقی ہے۔

لفظ کرب میں۔ تہائی۔ بلا کی جگہ ہے اس میں روٹنگ بھی ہے۔ خون پیپ زخم، گھٹن، حلیب۔ غم۔ بڑی محنت ہے ان الفاظ میں۔ بے انتہا فصاحت

ہے۔ اسے ان خاموشیوں اور ادیبوں کے نام بھی خاصے فونٹوں قسم کے ہیں۔ بے انتہا جدید قسم کے نام ہیں۔ اماں باوا کا رکھا ہوا نام تو کسی کا نہ ہوگا۔

”یہ آپ اپنی دانست میں تنقید فرما رہی ہیں :“

”اے چوٹے میں جائے موٹی تنقید۔ رسالے کھولو تو بس نری تنقید میں

کسٹم بچھاڑ ہو رہی ہے۔ تو تو میں میں چل رہی ہے۔ ایک دوسرے کو کو سا پیٹا جا رہا ہے اور ہر کوئی چلتے چلاتے ایک ٹیپ ترقی پسندوں کے فرورٹنگا جاتا ہے۔ ساتھ ساتھ یہ لکھا کہ جاتے ہیں وہ بوٹھے ہوئے فٹم ہو گئے۔ اس کے

پس کچھ کہنے کو نہیں گھسی پٹی پرانی باتیں پر لے انداز میں کہے چلے جاتے ہیں :“

"ٹھیک ہی تو کہتے ہیں۔ اگر یہ بھی کوئی بات ہے کہ ترقی پسند ہندو نے بیٹھے ہیں ادب کے چبوترے پر، کیا مجال جو ہل جائیں :-

یہ نہیں کہ بس اب اثر دیکھنا ہی سمجھیں گے۔ بڑا -

گھاس کھا گئی ہو اور وہ بھی سوکھی۔ بیوی یہ زور جاگیر نہیں کسی کے باپ کی یہ ادب کا میدان ہے۔ یہاں پہلوانی نہیں چلے گی۔ ایسا ہی ہو سکتا تو کبھی چلائی تھی۔ کیا طعنے دے کے علاوہ اس کے منوایا جا سکتا ہے کسی بات کو؟ لاکھ گالیاں دو۔ جو اچھا لگے گا اُسے ہی اچھا کہیں گے تنقید نگار بھلے ہی دھکی میں اگر مان جائیں پر عوام نہیں آنے کے ان گھسوں میں۔ یہاں زبردستی نہیں چلنے کی۔ ورنہ ہر کوئی غالب اور میر بن بیٹھتا۔ اور نہ کسی کو کم تر اور نیچا کہہ کر بلندی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے اپنے بزرگ ادیبوں اور شعروں کو بھی یہ نہیں کہا کہ وہ ختم ہو چکے، کچھ نہیں جانتے کچھ نہیں دیتے۔ اللہ کیا زمانہ تھا۔ کہ ان ترقی پسندوں پر بزرگی ادیب فغا ہو اگر تھے تو انھیں پھٹکا رہتے تھے۔ کہ یہ لوگ ادب کا ستیاناس مارے ڈال رہے ہیں، آج نئے ادیب بھی بوڑھوں کی طرح سٹری پرانی باتیں کر رہے ہیں۔ اینا ڈھنڈورا پیٹنے کے ساتھ ساتھ کیا یہ بھی ضروری ہے کہ دوسرے کی خامیاں اُجاگر کر دو۔ بالکل ایکشن دالے تھکنڈے ہیں۔ یہ کہنا کافی نہیں کہ ہم اچھے ہیں، بلکہ زور زیادہ اس بات پر دینا ہے کہ دوسرا بُرا ہے۔ کہ بھائی بھادی بُرا میاں نہ کر دو کہ ہم کو تو تم سمجھتے ہی نہیں۔ وہ دیکھو دوسرے کتنے بُرے ہیں ان کا غم کر دو۔ بس دھیان بٹ جائے کسی طرح سے :-

بھئی آپ بالکل گردن زدنی قسم کی باتیں کر رہی ہیں :-

۱۰۔ اے یعنی تم اچھا لکھتے ہو صبح لکھتے ہو تو پھر رونا کا ہے کا؟ تنقید نگار تمہارے  
ادب پر مضامین نہیں لکھتے بلاے۔ تم نے تعریف کی خاطر قصوری لکھا ہے۔ لوگ پڑھ لیتے  
ہیں یہ کون سا کم احسان کرتے ہیں۔ کوئی کہے تو پھر تو اچھی چیز کی تعریف کرنے کو بھی  
جی نہ چاہے گا۔ ہمارا ہی مرضی ہے جس کو چاہے پسند کریں یا نہ کریں :-  
- مگر یہ تو مانتی ہیں کہ نئے میرا مطلب جدید ادیبوں اور شاعروں پر تنقیدیں نہیں  
لکھی جاسکتی ہیں :-

۱۱۔ کون کتنا ہے نہیں لکھی جاسکتی ہیں۔ جو کچھ لکھا جاتا ہے وہ ان جدیدیوں کے ادب پر  
ہی لکھا جاتا ہے۔ ترقی پسندوں پر تو بیس برس سے دے ہو رہی ہے کہ ان کا فن  
ختم ہو گیا، ان کے پاس کچھ کہنے کو نہیں وہ ہمیں کچھ نہیں دیتے۔ تنقید نگاروں پر  
ان ترقی پسندوں کو جھنڈے پر چڑھانے کے الزام میں ضلالتیں سننی پڑتی ہیں۔  
برسوں ہو گئے لوگوں نے ان ادیبوں کو شاید پڑھنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ تنقید نگاروں  
اپنے مقالوں میں ان کے نام مجمل، چناب، راوی، بیاس، ستلج کی طرح ایک لائن  
میں لکھ کر ڈھیر جملہ ساتھ جوڑ کر اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتے ہیں :-

۱۲۔ تو ہے کہ آج کل جو رسالہ اٹھاؤ تنقیدیں زیادہ اور نقد کم نظر آتا ہے :-  
- سنا ہے بڑے بڑے علمی اور ادبی رسالوں نے ان ترقی پسندوں کا بائیکاٹ

کر رکھا ہے ؟

۱۳۔ بس مانگتے ہیں آپ ؟

۱۴۔ تو پھر کیا وجہ ہے سچ اور بیسویں صدی میں ہی چھپتے ہیں بچارے شاید کچھ نقد

کا معاملہ ہو گا :-

۱۵۔ چھپنے آپ ادیبوں کو اس قدر ذلیل سمجھتی ہیں کہ وہ اپنا حق پیچھے ہٹتے ہوئے ہیں

• پھر میری سمجھ میں تو نہیں آتا کہ کھنے والے کیوں نکلیں :-

• خدمتِ ادب کا نام سنا ہے کبھی آپ نے؟ میں نے حل کر کہا۔

• ادب کی خدمت تو ان جدید ادیبوں پر لازم ہے جو نئے زمانے کے ستون ہیں۔ جو اصلی ادیب ہیں، ان پر انے گھٹانے ادیبوں کو بھول کیوں نہیں جانتے۔ بالکل ذکر ہی کرنا چھوڑ دیں۔ اگر نئے لوگ ادب کا کر انھیں برا بھلا نہ کہیں تو ان معیاری رسالوں سے ان کا ذکر ہی ختم ہو جائے، بس پھر ٹھٹھا سے ادب کی خدمت پر جُٹ جائیں۔ ان بوڑھے ادیبوں سے ادب کی خدمت لینا ایسا ہی ہے جیسے پُرانے دنوں میں زمیندار اپنی رعیت سے بیگار لیتے تھے۔ یا کسی کے گھر میں سینہ لگانا :-

• آپ انفریک رہی ہیں :- میرا خون کھول گیا۔

• اے بُرا کیوں بھڑکی جاتی ہو :- نایاب بو بوڑھے معنائی سے مسکرائیں :- کون کفر

بکا میں نے؟

• آپ ادبی رسالوں کے نکالنے والوں کو خون چوسنے والے زمینداروں کی صف میں کھڑا کر رہی ہیں :-

• اے تو ادا کہاں کھڑا کروں؟ اگر رسالوں سے روٹی چلتی ہے تو ٹھیکہ دار ادیب کو بھی ڈلیہ ڈھونے کا کرایہ دیدیں۔ جو روٹی نہیں چلتی اللہ کا دیا بہت کچھ ہے صرف دلچسپی کے لئے نکالتے ہیں۔ تو دل کے بھلاؤ کا کچھ دیں۔ اور میں تو کہتی ہوں بھی صرف دماغی عیاشی ہی مطلوب ہے تو ماشاء اللہ اس سے زیادہ مزے دار چیزیں موجود ہیں۔ عجب اللہ نے اتنا دیا ہوتا تو اللہ قسم صحت نام و نڈی کچا تھی۔ لے غضب کا کبر و انا جتنی تھی ٹھیکہ جان، باقر چا تو لوٹ گئے تھے اس کی ایک ایک ادا پر :-

• آپ ادب کو اس کے جائز مرتبہ سے گرا کر رنڈی بھڑووں میں گڈھ لکے دے رہی ہیں :-

جدیدیت و تجربہ و تفہیم

اے یہ آج تو تم بہت ہی گنجیر ہو رہی ہو۔ جلو ہٹاؤ کوئی منزل کی چیز سناؤ۔  
وقت کے حال میں

مردہ رجوں کے انجان لاشے  
عکس سیال میں غیر شکلی پرانے تماشے  
رنگ دگل غارِ خس، کھل گئے سب کوہِ دارِ خالے  
تین دہندے کس دائروں میں سلگتی ہوا کے  
از میں تا فلک سرحدِ مرگ تک،  
غیرِ خفاف لبے علاقے،  
مگر نایاب بولو تنزیب کا تنبو تانے میٹھے میٹھے خزاں لے رہی تھیں۔

---

ڈاکٹر محمد حسن

# سچی جدیدیت نئی ترقی پسندی

یادش بخیر ۱۹۲۶ء سے قبل کا اردو ادب نگار رنگ میلانات کا آئینہ خانہ تھا لیکن اقبال اور پریم چند کے سماجی شعور اور حقیقت پسندانہ رجحانات کو منظر انداز کر دیا جائے تو ان میں سب سے غالب رنگ رومانی جذباتیت ہی کا منظر آتا ہے یہ رومانی جذباتیت فرد کے ایک نئے تصور سے سرشار ہے، فرد کو پیمانہ اقدار سمجھ کر انفرادی آرزو مندی کی تکمیل کا ارمان رکھتا ہے اور اس راہ میں جو رکاوٹیں آتی ہیں ان سے ٹکراتی ہے اسی راستے سے ہوتی ہوئی وہ سماجی انقلاب کی ضرورت، مذہب، قانون، نظام اخلاقی، جنسی آزادی، سماجی انصاف اور مساوات کے تصورات تک پہنچتی ہے۔

اسی لئے کچھ ہی عرصے بعد ترقی پسندانہ تصورات کے زیر اثر کچھ اس کے چلنے سے قبل ہی رومانی شاعر اور دانش پرور رومانی گھون گرج، طرز بیان کی آرا، شعور شریعت اور انفرادیت کے بر لپے راہکار کو توڑا بہت سماجی رنگ بھی دینے لگا یعنی

ادیوں میں جذباتی بغاوت شروع ہوئی قاضی عبدالغفور [یلدرم] حجاب امتیاز علی اور نیاز کے برخلاف رومانی سرستی اور جوش کو لیتی کے خطوط میں سماجی اصلاح کارنگ دیتے نظر آتے ہیں جوش منظر فطرت سے آگے بڑھ کر انقلاب کے زمرے گانے لگے اور ایک منزل پر اختر شیرانی جیسے خالص رومانی شاعر بھی "اللہ ساقی اللہ تلوار اٹھا" کے نئے الاپے لگا۔

اس جذباتی بغاوت کے نتیجے سماجی تبدیلی کا وہ زبردست جذبہ کار فرما تھا جو جاگیردارانہ نظام کے دقیانوسیت اور فرسودگی کے شکنجوں کو توڑ کر آگے نکلنا اور کھلی ہوئی سانس لینا چاہتا تھا جانو انجمن ترقی پسند شخصیات کے قیام کے وقت بھی نئے لکھنے والوں کا جو گروہ انجمن کے گرد جمع ہوا اس میں بڑی تعداد انھیں برگشتہ مزاج نوجوانوں کی تھی جن کے دل میں جاگیردارانہ سماج کی تبدیلی کا زبردست خواہش موجزن تھی۔ سماجی تبدیلی کی یہ زبردست خواہش مذہب، بیزاری، جنسی آزادی، فحاشی، عریانی، نظام اخلاق سے بغاوت اور سیاسی آزادی کی تڑپ کی شکل میں اور تکنیک کے میدان میں قافیہ اور ردیف کی پرانی ترتیب سے بغاوت کر کے آزاد اور محرکی نظم کے چلی کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ یہ بات محض اتفاقی نہیں ہے کہ ترقی پسندوں کے ابتدائی دور میں جو اعتراضات عائد کئے گئے وہ زیادہ تر ترقی پسندوں کے مذہب، بیزاری، جنسی آزادی، فحاشی، عریانی، اور آزاد نظم کی بنا پر کئے گئے تھے۔ انکارے کی فصلی بھی زیادہ تر مذہب کی تفہیک اور فحاشی کا بنا پر عمل میں آئی تھی "ناروا" کے اعتراضات کار کز بھی یہی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ابتدائیں راستہ۔ میراجی۔ حشو اور حسن شگری بھی اپنے کو اسی گروہ سے منسوب سمجھتے تھے کیونکہ وہ ترقی پسندوں کے مثبت متزلزلوں سے متفق نہ ہوتے ہوئے بھی انکی بے شکنی،

بافیانہ مزاج جاگیر دارانہ دنیا نو سیت سے ٹکراؤ اور سماجی تبدیلی کی زبردست خواہش سے فرد متفق تھے گویا وہ سماجی تبدیلی کے موید تھے مگر سماجی تبدیلی کی سمت کے بارے میں اختلاف رکھتے تھے۔

بعد کے دور میں ترقی پسندوں پر جو اعتراض کئے گئے ان کا رخ سیاست کی طرف زیادہ تھا یہ خطابت اور سیاسی پروپگنڈے کے الزامات تھے۔ یقیناً کبھی ترقی پسندوں کی تخلیقات ہر قسم کی کوتاہیوں سے پاک نہیں تھیں اس میں بھی شک نہیں کہ ترقی پسندوں میں بہت سے فنکار رو مانیت کی راہ سے ترقی پسندی تک پہنچے تھے اس لئے ان کا لہجہ رومانی اور جذباتی تھا اور حقیقت پسندی کا اثر خود مانیت کے مقابلے میں کسی قدم حد تک ہی تھا۔ لکڑی جند کے افانے مجاز کی نظمیں مخدوم اور سردار، جاں نثار اقرے سے لے کر ساحر تنک بھی کی شاعری دعوائی جذباتیت کی راہ سے ترقی پسندی اور انقلاب تک پہنچی تھی۔ انتہا یہ ہے کہ خود فیض بھی جو ہماری ترقی پسند شرا و میں سب سے کا حمایت کئے جاسکتے ہیں خیالی اور جنبہ کے براہ راست اظہار میں شریعت پیدا نہیں کر سکے اور خیال کی فطری .....  
 عند صدمۂ کسی (رمانائی کے بجائے غزل کی ایجوری اور غنچہ رنگ و آہنگ سے سجایا کر اپنی باتیں اشعار میں پیش کرتے رہے یعنی ہمدانی شاعری میں حقیقت پسندانہ واقفیت اور قطعیت Exactness ملحوظ ہے کہ قطعیت تم کی مخالف نہیں) اور دعوائی آراستگی کے بغیر تجربہ کی آگ میں جیتی ہوئی زندہ حقیقتوں کو براہ راست پر تاثیر انداز میں چون کالوں میں پیش کرنے کا ہر بیان بھی کم یا ب ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ترقی پسند آرٹ پر جذباتیت کا غلبہ زیادہ تھا اس نتیجہ تک نہ کہ کام۔ خطابت اور براہ راست مخاطب کی تکنیک میں یہ رومانی

گھن گھرج زیادہ ٹکسیا پاتی تھی۔

پھر ۱۹۱۶ء آیا اور اس کے بعد ۱۹۵۳ء۔ اس دور میں پہلے ترقی پسندی نے انقلابی رخ اپنایا اور بعد میں مخالفت کا۔ ترقی پسندوں کا انقلابی آہنگ مدہم چڑ گیا عوامی تحریکیں بھی بہت کچھ ٹھنڈی پڑ گئیں نہر و ترقی پسندوں کے بھی ہیر و دی گئے اور آخر آخر ترقی پسندوں میں سماجی تبدیلی کی خواہش کے بجائے *Establishment* کا حقد

نے فیض کی نٹوں میں انقلاب کی تصویر بھی عقیدہ رنگ میں کھینچی گئی ہے وہ اپنی بات کو حقیقت پسندانہ قطعیت سے کہنے کے بجائے رومانی رنگ میں ڈبو کر کہتے ہیں مثلاً ”موضوع سخن“ اور ”دعشق میں“

بچنے کا ارمان زیادہ بیدار ہوتا نظر آنے لگا وہ تمام ”جمہوری“ ادارے جلسہ آئین و اصلاح، رعایات و حقوق، وجود میں آئے جن کا اقبال نے کبھی آزادی کی نلیم پری کے ساتھ تذکرہ کیا تھا پھر سب سے کاری جلد چھوٹی قوم پرستی کا ہوا جس کے آخر سے بڑے بڑے دیانداروں کی دیانت گہنا گئی۔ وطن پرستی کے نام پر قومی عصیت، جارحیت، امن دشمنی اور قومی یکجہتی کے نام پر اقلیتوں کی ذباہ، تہذیب اور وجود کو خطرے لاحق ہونے لگے۔ غرض ادیبوں کے مورچے پر اب سماجی تبدیلی کے مجاہدوں کے قافلہ کا گمان نہ ہوتا تھا اور باب افشار کے معذرت خواہوں کا شبہ کبھی بھی البتہ ہونے لگتا تھا۔ اس مجاہدانہ دلولے کے نوال کا عکس سردار جعفری، کیفی، مخدوم۔ ساحر بھی کی نگاہوں میں دکھائی دیتا ہے۔

اس کا نتیجہ ہوا کہ نئی اہل نئے والی سماجی تبدیلی کے لئے ہیرا نسل سے ترقی

پسندوں کا رشتہ ٹوٹ گیا پھلے لگ بھگ پندرہ سال میں نئی نسل پر نظریاتی طور پر اثر پذیر ہونے کا موقع نہیں ملا وہ سنے

نے گفتگو کے شمارہ اسے ایک نظم کے کچھ اخبار ملاحظہ ہوں۔

ایک ہی سوز نہاں کل مرا سرمایہ ہے

دوستوں کے یہ سوز نہاں نذر کروں

کوئی قاتل سر مقتل نظر آتا ہی نہیں

کس کو دل نذر کروں اور کسے جان نذر کروں

تم بھی محبوب مرے تم بھی ہو دلدادہ مرے

آشنا مجھ سے مگر تم بھی نہیں تم بھی نہیں

فتم ہے تم پر مسیحا نفسی چارہ گری

محرم درد مگر تم بھی تم بھی نہیں

ایک کے بعد خدا ایک چلا آتا تھا۔

کہہ دیا عقل نے تنگ آکے خدا کوئی نہیں (کیفی اعظمی)

سردار حفیظی کا شعر ہے

خون سر بہہ گیا نیندا گئی دیوانوں کو

بارشِ تنگ سے طوفانِ فخر سے پہلے

احساس کو کوئی سا لطیف بنیاد نہ دے سکے۔

ان پندرہ سال میں ہندوستان ایک مقام پر تھیں رہا۔ صنعتی معاشی اور تہذیبی

حیثیت سے صورت حال بہت کچھ تبدیل ہوئی، بڑے بڑے کارخانے اور بند بنے زمیندار کی فتم ہوئی، سرمایہ داری نظام کی نشوونما ہوئی پچاس سالہ محنت

بنے غیر ملکی امداد حاصل کی گئی جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ پندرہ سال میں ہندوستان، برطانیہ  
 امریکہ اور یورپ کا ملک کے مقابلے میں غیر ترقی یافتہ ہونے کے باوجود ایشیا میں جاپان  
 کے بعد صنعتی طور پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ ملک بن گیا۔

ہندوستان میں ترقی پذیر سرمایہ دارانہ نظام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہاں  
 سرمایہ دار طبقے نے جاگیر داری نظام کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا اور اس میں چند فرد کی تبدیلیاں  
 کر کے اس سے سمجھوتہ کر لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو الٹی ننگ بیماری دہی  
 معیشت پورے طور پر مٹنی ٹریکٹر اور بڑے سرمایہ دارانہ فارموں کی شکل میں  
 نہ دھل سکی اور اس کے مخصوص فرسودہ تصورات اور توہمات برقرار رہے  
 دوسری طرف خبروں میں بھی اس نے چھوٹے دکاندار اور دلال طبقے سے سمجھوتہ  
 کر کے سرمایہ داری کے زیر سایہ صنعتی ترقی کی رفتار پوری تیزی اور تندہی کے  
 ساتھ آگے نہیں بڑھنے دی معیشت اور معاشرت کے اعتبار سے اس کے معنی  
 یہ تھے کہ ایک طرف تو قدیم جاگیر دارانہ نظام کی فرسودہ قدروں کی پیدا کردہ  
 گھٹن کے ساتھ ساتھ سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کے پیدا کردہ فتنے، فسادات  
 اور فساد پرستی کا ان پر اور اضافہ ہو گیا گویا اسی وقت ہندوستان کا دائرہ تشویر  
 طبقہ خود کو دہری گھٹن کا شکار محسوس کرنے لگا۔

ماہرین اقتصادیات یہ بھی کہتے آئے ہیں کہ جب کوئی ملک پہلے پیل سرمایہ  
 داری نظام کے ماتحت صنعتی ترقی کے زبردست امکانات سے دوچار ہوتا  
 ہے تو وہاں منفعت حاصل کرنے کیلئے دہری گھٹن بہت سخت ہو جاتی ہے۔ اگرچہ  
 جتنے ہی دشمن نودی، کنبہ پروری، قبیلے علاقہ اور زبان کی بنیاد پر گروہ  
 بندی شروع ہوئی ہے ہر طرح کا کرپشن عروج پانے لگتا ہے نظام اخلاق

متزلزل ہوتا ہے اور ذاتی مفاد پرستی ہی سب سے بڑی قدر نجاتی ہے مروت، محبت، دوستی، اخلاق، آزادی، انسانیت۔ سب کچھ اس میزان پر تلی جاتا ہے۔ اس بات کو ۲۸ م ۲۹ میں مارکس اور اینگلز نے کمیونسٹ مینی فیسٹو میں اس طرح ادا کیا گیا۔

• سرمایہ داری نے تمام ماضیت، جاگیر دارانہ اور آدرش داری رشتوں کا خاتمہ کر ڈالا۔ اس نے بڑی بے رحمی سے تمام متنوع بندھنوں کو توڑ ڈالا جو انسان کو اپنے سے فطری طور پر برتر انسانوں سے باندھتے تھے [یعنی اب وہ محض نسل، خون، قبیلہ یا خاندان میں پیدا ہونے کی وجہ سے کسی دوسرے کا غلام نہ تھا۔ نسلی برتری کا چلن ختم ہوا۔ م۔ ج۔ ۱] اور اس نے انسان اور انسان کے درمیان برہنہ ذاتی مفاد اور دروپہ کے بے رحمانہ رشتے کے علاوہ اور کوئی رشتہ باقی نہیں رہنے دیا۔ [یعنی اب دولت عزت اور جاہ، دوستی اور مروت غرض سب اقدار کی بنیاد بن گئی۔ م۔ ج۔ ۱] اس نے مذہبی جوش کے اعلیٰ ترین سعادتی افسانہ آخرینوں کو، جنگ جوئی کے عہد کے جواں مردانہ جرات اور خروش کو، نیم متمدن جذباتیت سبھی کو ذاتی مفاد کے جوڑ توڑ کے ٹھنڈے دھارے میں غرق کر دیا اس نے ذاتی کمال کو زرمبادلہ کی قدر میں تبدیل کر دیا۔ اور لاتعداد ناقابل شکست تسلیم شدہ آزادیوں کی جگہ صرف ایک بے ضمیر آزادی۔ فری ٹریڈ (تجارت کی آزادی) کو قائم کیا۔ ایک لفظ میں اس نے ہر قسم کے مذہبی اور سیاسی التباسات میں چھپے ہوئے استحلال کی جگہ نئے بے شرم، براہ راست اور وحشیانہ استحصال کو رائج کیا۔ سرمایہ داری نے ہر اس پینے کو جواب تک معزز اور قابل احترام سمجھا جاتا ہے اور عزت اور رعب کا حامل سمجھا جاتا تھا بالآخر اسے محروم کر دیا اس نے

طیب، وکیل، مذہبی پیشوا، شاعر، سائنس دان بھی کو اپنے تنخواہ داروں میں تبدیل کر دیا۔

(۱۹۶۶ء دسمبر ص ۳۲ و ۳۳)

اس صورت حال میں چند باتوں کا اور اضافہ کیجئے یہ شاید یاد دلانے کی ضرورت نہیں کہ تعلیم کا دائرہ نسبتاً وسیع ہونے اور شہروں میں صنعتی مراکز کھل جانے کی وجہ سے دیہات میں رہنے والے کسانوں کے بچے شہروں میں تعلیم پانے لگے اور یہاں تعلیم پا کر ان ہی شہروں میں روزگار ڈھونڈنے لگے۔ شہران کے لئے محض دفتری کارخانے سے عبارت نہ تھا بلکہ صنعتی زندگی کی برکتوں کا مرکز تھا یہاں کے ہوٹل، ریستوران، جگمگاتی شاہراہیں، کلب، کافی ہاؤس، سینما، فیشن کی آماج گاہ تھے یہاں عورت زیادہ دلفریب اور جنسی ترغیب زیادہ مقرر کن تھی۔ مقابلے کی اس دنیا میں وہ اس زندگی کی ساری نعمتوں کو چاہے بغیر نہ رہ سکتے تھے گواٹھیں پالینا ان کے بس میں نہ تھا وہ نہ تو قناعت کی مدد سے اس سوہ مایا سے دامن کشاں گزر سکتے تھے نہ اسے پاسکتے تھے البتہ اس کے معمول کی دیوانہ وار کوشش میں مقابلے کی اس دنیا میں اپنے دوست احباب کے ساتھ اس دوڑ میں شامل تھے اور ایک دوسرے کے حریف اور مد مقابل تھے۔ گھر بار گاؤں اور خاندان سے رشتے پہلے ہی کٹ چکے تھے اب دوست احباب سے بھی مقابلہ تھا۔ بھلا، بھتوں کی پستی اور شوق کی بلندی کے قلیل اس نوجوان کی تنہائی کا کیا ٹھکانہ تھا!

دانش ور اور فنکار چونکہ زیادہ حساس ہوتا ہے لہذا اس کی حالت زار اور بھی زبوں تھی ایک طرف تو وہ تمام اعلیٰ انسانی قدروں کا ماتم گار

تھا جس کی پرستش میں اس نے اپنا خون جگر جلایا تھا دوسری طرف وہ دیکھ رہا تھا کہ تقریباً سبھی ذرائع اظہار ریڈیو، ٹیلی وژن، اخبارات، رسائل، مطابح، اشاعت، گھر، ادبی جماعتیں، سہتیہ اکاڈمیاں۔ حکومت یا بڑے سرمایہ داروں کے قبضے میں جا چکے ہیں یا ان کے زیر اثر اور تابع فرمان ہیں مثلاً ہندی میں دھرم یوگ۔ دن مان ڈالیا کے اور ہندوستان "برلا کی سرمایہ دارانہ سلطنت کے مطیع ہیں سہتیہ اکاڈمیوں پر حکومت کا پرہ ہے اور اگر کوئی.. فنکار ایسے خیالات کا اظہار کرے جو حکومت، سرمایہ دار اور موجودہ صورتحال کے مخالفوں کے [یعنی سماجی تبدیلی کے دشمنوں کے] لئے خطرناک ہوں تو اس کے لئے اظہار و ترسیل کے سارے دروازے بند ہیں۔

اُردو والوں کے لئے یہ صورت نہ تھی مگر اس سے زیادہ خطرناک شکل درپیش تھی اُردو اقلیت کی زبان ہونے کے باعث اکثریت کے غیظ و غضب کا شکار تھی اُردو کو ہندی کے لئے خطرہ سمجھا جا رہا تھا اور اسے ملک کی قومی مرکزیت کے منافی قرار دیا جا رہا تھا اس کی تعلیم محدود ہوتی جا رہی تھی رسالے دم توڑ رہے تھے اور اشاعت گھر بند ہو رہے تھے۔ اور یہ صورت حال ہنوز قائم ہے۔ اُردو لکھنے والا نہیں جانتا کہ اس کی زبان کا مستقبل کیا ہے اور مستقبل کی ضمانت حاصل کرنے کے لئے وہ کس کی مدد چاہے؟ کیونکہ سرمایہ دار طبقہ قوم اور قومی مفاد [یعنی سرمایہ داری کی تاجرانہ مصلحتوں اور جبری انتظامی اور لسانی وحدت کے پیش نظر] اقلیت کی زبان اور اس کے کلچر کی قربانی چاہتا تھا۔ اس صورت میں اس اقلیتی زبان اور تہذیب کی حمایت کرنے والی کوئی طاقت اسے سرمایہ داری نظام کے دائرے میں رہ کر دکھائی نہ دیتی تھی اور

ارباب اقتدار کے اس غیر منصفانہ رویے سے متحرک رہنے یا اسے تبدیل کرنے کی اسے کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔

اشتراکیت اور محکموں اور مظلوموں کے بین الاقوامی اتحاد اور انقلابی تصورات سے جو امیدیں وابستہ تھیں وہ سودیت روس میں تحریف پسندی کی تحریک کے عروج سے ختم ہو گئیں اب سودیت روس بھی ہندوستانی حکومت اور ارباب اقتدار کے مدد سے مراڈوں میں تھا اور ہندوستان کے اشتراکی بھی اُن کے ہم نوا تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ گھٹن اور بڑھی بے یقینی، تشکیک اور سہمہ منہ صریح بیزاری اور عام ہوئی راستے گم اور روشنی

لے۔ ایک خواب اور، کا دیباچہ ان الفاظ سے شروع ہوتا ہے۔

• خواب اور شکست خواب اس دور کا مقدر ہے :

اور یہی نظم کا ایک شعر ہے :-

دردِ رٹھو کریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سولہ

اور عجم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

(سردار جعفری)

نردمگر سماجی تبدیلی کی خواہش بے پناہ، اضطراب بے پایاں !!

[ اس صورت حال میں صرف نوجوان ادیب ہی نہ تھے بلکہ نامور اور مستند ترقی

پسند ادیب بھی شریک تھے ] اس صورت حال میں، اور خصوصاً کسی زبردست ..

عمامی انقلابی تحریک کی غیر موجودگی میں، فنکاروں اور دانشوروں میں چار قسم

کے گروہوں کا پیدا ہونا کسی قدر لازمی تھا۔

پہلا گروہ ان ادیبوں کا جنہوں نے ارباب اقتدار سے کچھ شرطوں کے

ساتھ یا غیر مشروط بھجوتہ کر لیا۔ وہ ارباب اقتدار کا حصہ بن گئے یا حاشیہ نشینوں کی صف میں شریک ہو گئے۔ قومیت، وطن دوستی، یک جہتی وغیرہ کے تصورات انہوں نے اپنے اوپر اوڑھ لئے اور مطمئن ضمیر کے ساتھ ان کا انکار اور وجود سو گیا۔ اس طریقے سے ہر دست کوئی بحث نہیں۔

دوسرا گروہ ان ادیبوں کا تھا جو ترقی پسندی کے تقریباً کبھی مثبت پہلوؤں سے اتفاق کرتے تھے مگر انہوں نے صرف مخصوص موضوعات پر مخصوص سیاسی ... حکمت عملی پر لکھنے کو ترقی پسندی نہیں سمجھا۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی سماجی تبدیلی کی ایک ایسی مشیت آگہی کا نام تھا جو فرد اور جماعت کے محنت مند ... استحصال پر مبنی موجودہ نظام کو تبدیل کرنے کی خواہش کو پیدا کرے کہ وہ اس کی عظمت کے بھی قائل تھے سماجی مساوات کے بھی اور انصاف اور عدل کے بھی۔ البتہ انہوں نے اپنے ان خیالات اور جذبات کو مخصوص موضوعات کے سہارے ظاہر کرنے کے بجائے چھوٹی چھوٹی واردات کی شکل میں ذاتی تجربہ بنا کر پیش کیا اور پڑانے براہ راست خطیبانہ طریقے کے بجائے مختلف تکنیک اور ڈکشن کے تجربے کئے۔ ترقی پسندی ایک نقطہ نظر، ایک ہر گیر تصور حیات کا نام ہے وہ ایک نقطہ، فارمولہ یا حربہ نہیں سائنٹیفک انداز نظر ہے اور اس انداز نظر سے زندگی کا جھوٹا سا چھوٹا تجربہ بھی دیکھا جاسکتا ہے اور سیاسی حکمت عملی کا کوئی زاویہ بھی۔ مسئلہ اس آگہی اور (سائنٹیفک مسسج) ارتعاش کو پیش کرنے کا ہے اسے پیش کرنے کا موضوع اور اس پیش کش کا طریقہ البتہ مختلف ہو سکتا ہے۔

یہ بات قابل لحاظ ہے کہ خود ترقی پسند شعور اور افادہ نگاروں کا دشمنی

ان کے موضوعات اور تکنیک کلیہً یکساں نہیں رہی ہے فیض کا انداز سرور جنونی سے مختلف رہا ہے فیض نے خطابت اور براہ راست مخاطب کو اختیار نہیں کیا سہی وزن کرشن چندر اور ریدی کے افانوں میں ہے اس کے علاوہ جہاں تک تکنیک کے تنوع کا سوال ہے فیض پہلے شاعر ہیں جو اردو میں *Tame farad* *mad the* کا استعمال کر کے اثر لکھنوی کے ہدف حلاوت بنے پھر عہد جدید میں ان کی نظم، دریچے، اور ہم کہ تاریک راہوں میں مارے گئے، اور اُسے روشنیوں کے شہر، نئی امیجری اور تکنیک کے نئے تنوع کی مثالیں۔

اس گروہ میں اختر ایمان ہیں ان کے ساتھ نہ جانے کتنے نام ہیں جنکے تصور حیات کے بارے میں شبہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ انھوں نے اپنے تصور حیات کو مختلف پیرایہ اظہار اپنے تجربے کا حصہ بنا کر خطابت اور براہ راست طریقہ اظہار سے دور رہ کر اپنے منفرد و کشن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ ترقی پسندی کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ ہر نظم یا نثر اعلیٰ درجہ پر پیش کرے یا خواہ مخواہ رجائیت کا روپ دھارے ترقی پسندی کے معنی تو صرف یہ ہیں کہ وہ بڑھنے والوں میں سماجی تبدیلی کی صحت مند خواہش بیدار کرے اور اشارے کنایے سے ہی ان میں صحت مند تجسس اور منزل کی تلاش کی خواہش جگائے [مثالیں۔ جدیلی کی نظم "سورج" اور مجاز، فیض کی نظم "ہم لوگ" "نور"۔ دریچے، مخدوم محی الدین کی نظم "شیر نہرو"۔ اختر ایمان کی نظم، یادیں، اور، ایک لڑکا، خورشید اسلام کی نظم "سیاس"۔ انقلاب، ایک تاثر، مجید امجد کی نظم "ہری بھری فصلوں اور بس اسٹنڈ پر، عتیق حنفی کی "سندباد"۔ وحید اختر کی، صلیب، شہاب جعفری کی

”ذریعے کی موت۔ قمر رئیس کی جیٹن یوم مئی؛ شاذ محنت کی نظم، خود بہا؛ شہریار کی نظم، مستقبل، معصوم رضا راہی، حسن شہیرا اور سجاد ظہیر کی متعدد نظمیں راشد آذر کی ”ایک نظم“ اور متعدد دوسرے فنکاروں کی نظمیں یاد دہیز اختر نے واضح طور پر اسم اعظم کے دیباچے میں لکھا ہے۔

جدید شاعروں کو بھی سیاسی اور سماجی مسائل کا شعور ہے لیکن وہ اس شعور کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کر کے شاعری میں ظاہر کرتے ہیں اسی لئے اس کی نئے بلند نہیں ہونے پاتی۔۔۔۔۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر بہترین زندگی کی آرزو اور اس کو پانے کے لئے لڑنے کا حوصلہ، ایسی باتیں کسی بیمار اور شکست خوردہ ذہن کی پیداوار نہیں ہوتیں یہ صحت مند زندگی اور صحت مند ذہن کے مسائل ہیں۔۔۔۔۔ اگر۔۔۔۔۔ نظم کی ہیئت میں نئے تجربوں اور مقامی دیوان کے نئے راستے۔۔۔۔۔ دھندھنے کی کوشش کو بدعت نہ سمجھا جائے تو اس شاعری میں ہمارے نئے فکر و نظر کا بہت کچھ سامان ملے گا۔

عینی حقیقی، نئی شاعری کے ذریعہ نوازہ میں لکھتے ہیں :-

”نئی شاعری کے دائرے میں علامت پسند اور ایمپٹ شعور کی رو کے قائل، اسمائے اشیاء کے نظم کرنے والے آواں گارو کے ہمنوا، وہ بھی جو داخل اور خارج کے انضمام اور وحدت کے قائل ہیں اور وہ بھی جو انفس و آفاق کی تنوعیت کے حامی ہیں وہ بھی جو اپنی شاعری کو ٹھیک ہندوستانی رکھنا چاہتے ہیں اور وہ بھی جو اسے آفاقی رنگ و آہنگ اور احساس و اظہار سے بھلنا ر کرنا چاہتے ہیں اور وہ بھی جو وسیلہ ذات سے حیات و کائنات کے رشتے

اور مسائل کا اظہار کرتے ہیں اور وہ بھی جو شخص نفسیاتی اور رویائی عالم و  
تخیلات کو نظم کرتے ہیں غرض یہ کہ مختلف التخیال اور مختلف العقائد لوگ

آج بڑے ہیں

۴۔۔ میں انسان کو اول و افضل مانتا ہوں انسان۔ مذہب، اخلاق، معاشیات  
سیاست اور معاشرت کا جنم داتا اور سب اس کے لئے ہیں نہ کہ وہ ان کے لئے۔۔  
میں نے سنبھاد کے ذریعہ آج کے انسان کے کرب، بحران بیان اور دکھ (کذا)  
مسئلہ کو ملحوظ کرنے کی کوشش کی ہے میکا لگی اور ایسی ہی تہذیب کے ان خطرناک  
پیلوؤں کو اجاگر کیا ہے جن کی لیٹ میں مشرق اور مغرب یکساں طور پر آ رہے  
ہیں۔ اقتدار، یقین، خرافات اور بے توجہی کے بحر انوں پر غور کیا ہے۔ خرافات  
نفسیات اور طریق علاج کا بھرم کھولا ہے۔ جمہوریت آزادی۔ اشتراکیت، مذہب  
کے موعودوں کے نہ آنے کا سبب معلوم کرنا چاہا ہے سبز باغوں، جھوٹے وعدوں  
اور کھوکھلے نمرودوں کا المیاتی انجام دیکھا اور دکھایا ہے تخلیقی صلاحیتوں اور  
امکانات کی تنگی اور دشواریوں کو اعلامیوں کے سہارے ابھارا ہے۔

کیا سنبھاد کے ان معرعوں میں انخطا پذیر سراج کا رواج ہے

تجزیہ گاہوں، دفاتر منڈلیوں کے راہ پر

منزل مقصود ان کی اور میں گرم سفر

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کی بغاوت، جدت، ندرت اور  
تجربات کی تاریکی اہمیت سے انکار کرنا میرے لئے ناممکن ہے۔ فیض، ندیم،  
سر دار جعفری، جان نثار اختر، مخدوم وغیرہ کی بیشتر نظمیں اور غزلیں نئی شاعری کے  
ضمن میں آجاتی ہیں اور انھیں پڑھ کر آنکھوں میں نور اور دل میں سرور آ جاتا ہے

..... ہمارا داد آدم بالخصوص شاعر۔ ادیب۔ فنکار۔ ہر مند اور محنت کش انسانوں پر جو بدظلم برداشت نہیں کرتا..... انتقاد غالب کی نظمیں پڑھئے یا غزل اقبال کی ملاحتاب کی غزلیں مجھے میں اس قسم کی بغاوت کی صلاحیت ہے نہ بہت..... تو کیسا ان کی (سردار جعفری کی) باتوں میں تضاد تھا؟ جی نہیں تضاد نہ ان میں ہے نہ مجھ میں۔ دراصل وہ مباحثے کے سوڈ میں تھے :

(شاعر مجبئی دسمبر ۱۹۴۵ء صفحہ ۱۷۷ تا ۱۷۸)

پوری بحث گلاب باب یہ ہے کہ جدیدیت مختلف التخیال اور مختلف العقائد شعراء سے عبارت ہے اور کہے کہ ان میں بعض شاعر ایسے ضرور ہیں اور وہ .. اچھے اور بچے جدید شاعر ہیں جو ترقی پسند نفس معنوں کو عرف نئے اور مختلف دشمنی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور منفرد پیرایہ اظہار اختیار کرتے ہیں انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اچھے ترقی پسند شعرا کی بیشتر غزلیں اور نظمیں نئی شاعری کے ضمنی میں آجاتی ہیں : پیرایہ اظہار کے اختلاف کو اندازہ سنل کا اختلاف قرار دینا صحیح نہیں اور اس اعتبار سے یہ شعراء بد شکلی ترقی پسندی کا ہر ادل دستہ کہے جاسکتے ہیں۔

یہ تو ہر نئی شاعری کی بات : افسانے اور ناول میں صورت حال یہ ہے کہ نئی تکنیک کے جذبہ تجربہ حال میں ہوئے ہیں ان میں سے اکثر ترقی پسندوں کے ہوتے منت ہیں۔ رامندر سنگھ بیدی۔ گوئن چندر (مردہ سکندر) میں خود اڑکی کچیاں قرۃ العین حیدر (جلاد وطن)۔ سیما ہری۔ ہاوسنگ سوسائٹی، آگ کادریا (دیگرہ وغیرہ)۔

اب تیسرے گروہ کے شعراء اور افسانہ نگاروں کا جائزہ لیجئے۔

ان میں وہ لوگ ملیں گے جن کے سامنے سماجی تبدیلی کی کوئی واضح سمت تو نہیں ہے مگر سماجی تبدیلی کی زبردست خواہش اور موجودہ صورت حال اور اس سے پیدا شدہ گھٹن، تشنگ اور مفاد پرستی کی اندھی دوڑ سے بے پناہ نفرت کا جذبہ البتہ موجود ہے وہ بت شکن ہیں مگر نئے یقین اور اعتماد کی روشنی ان کے سامنے نہیں ہے۔ اس گروہ میں ہر قسم کے لوگ ہیں مگر یہ دراصل راہبر اور راہ نما نہیں ہمارے سماج کے ذہنی اور روحانی امراض کی علامتیں ہیں۔ وہ اس بات کی علامت ہیں کہ سماج متعفن اور انحطاط زدہ ہو چکا ہے اور فنکار میں اتنی سچائی اور خلوص باقی ہے کہ وہ اپنا سودا نہیں کرنا چاہتا البتہ تجربے کی واقعیت *deniamme* اور شاہدے اور احساس کی دیانت کو مخفیہ رکھنے کی خاطر وہ ناقابل تفہیم ہو جانے کا خطرہ مول لے کر بھی موجودہ نظام کی ساری گھناؤنی بندشوں اور قلیل نفرت اور دن کو بے نقاب کر دینا چاہتا ہے اس اعتبار سے وہ سرمایہ دارانہ صنعتی دور کا باقی ہوتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلی چاہتا ہے۔ بر ملا اپنی نا اُسودگی کا اظہار کرتا ہے اور چونکا دینے کی حد تک کرتا ہے اس گندگی، وحشیانہ ظلم، گھٹن جنسی بھوک اور مریضانہ شکست خوردگی کا اظہار کرتا ہے جو اس دور میں حس فنکار کا مقدر ہے البتہ وہ اپنے اس منفی تصور سے آگے نہیں بڑھ پاتا وہ مزاج اور انارکزم کے باوجود اس نظام کو توڑ کر کسی بہتر نظام کے قیام کا تصور اور اس کے قیام کے لئے بہتر ضابطے اور عمل کا تصور نہیں کر پاتا اسکی بغاوت اس کا دیگر کی بغاوت ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ مشین نے اس کی روزی چھینی لی ہے اور اس نے مشین کو دشمن تصور کر کے اسی کو توڑنے بھوڑنے لگتا ہے وہ نہیں سمجھ پاتا کہ تصور مشین کا نہیں اس منافع پرست نظام کا ہے جو استحصال کے لئے

اسے استعمال کرتا ہے۔

اسی طرح شیخی اور صفحہ دور کا یہ فنکار سرمایہ دارانہ ڈسپلن اور مضابطہ بندی سے اس قدر عاجز آچکا ہوتا ہے کہ سماجی شعور اور مجلسی ذمہ داری ہی سے نہیں ترسیل اور اظہار تک سے منکر ہو جاتا ہے اپنے اس مقاطعے کو انفرادی آزادی سمجھتا ہے اور اسے حیر زمانہ کا جواب جانتا ہے یہ بھول جاتا ہے کہ اس نظام کی بیماریوں کا علاج انفرادی مقاطعے سے نہیں اجتماعی انقلاب ہی سے ممکن ہے اور اس کے لئے نراج نہیں بلکہ بین مضابطہ اور بہتر ڈسپلن ضروری ہے اور انفرادیت کی توسیع اور اس کا اجتماعی آہنگ سے ہم آواز ہونا لازمی ہے۔

برٹون فرگڈویل نے اس طبقے کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

”نراجی وہ بورژوا ہے جو بورژوا سماج کے ارتقاء سے اس قدر بیزار ہو گیا ہے کہ وہ بورژوائی منظرے کو اس کی لازمی راہ تک لے جاتا ہے یعنی مکمل ذاتی ”انفرادی“ آزادی اور تمام مجلسی رشتوں کا مکمل استیصال۔ نراجی اسکے باوجود انقلابی ہوتا ہے کیونکہ وہ تحریری عنصر اور بورژوا سوسائٹی کی مکمل نفی کی نمائندگی کرتا ہے مگر وہ درحقیقت بورژوائی سماج سے ماوراء نہیں جاسکتا کیونکہ وہ ان کے شکنجوں میں جکڑا رہتا ہے۔“

(ایڈورڈ اینڈر ملٹی ص ۹۳)

اس اعتبار سے ہمارے لئے لکھنے والوں کا وہ پورا گروہ جو گندگی جنس زدگی، مضابطہ داغیت اور دوسری الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں دراصل انقلابی نراج کے بت شکنی نوجوان ہیں جنہیں بُرا بھلا کینف سے زیادہ پھر روی کے ساتھ مثبت انداز میں سمجھنے سمجھانے کی ضرورت ہے۔ اس اعتبار سے لکھنے والوں کے اس نئے

گروہ کی حیثیت دور قدیم کے انحطاطی جائیدار اور اندور میں صوفی شعرا کی سی ہے جن کے سامنے انقلاب کا کوئی واضح تصور نہ تھا مگر انسان دوستی اور جمہور دوستی کے تصورات کے پیش منظر وہ ارباب اقتدار سے عدم تعاون کر کے ایک ترقی پسند رول ادا کرتے تھے۔ ترقی پسندی سماجی تبدیلی کی جس خواہش سے جنم لیتی ہے وہ ان میں بھی موجود ہے البتہ یہ خواہش بے حد مضطرب اور جاندار ہوتے ہوئے بھی ادھوری اور ناکافی ہے کیونکہ یہ "خود اپنی آگ کی خس و فاش" بن کر رہ جاتی ہے اور قابل نفرت نظام کی توڑ پھوڑ کرنے کے بجائے خود اپنے توڑ پھوڑ میں لگ جاتی ہے ان کی ہمدردانہ تنقید فردی ہے تاکہ انھیں یہ معلوم ہو سکے کہ ان کی تبدیلی کی خواہش اور بت شکنی کی آرزو مستحسن ہے مگر منفی اور ناکافی ہے اور "ستاروں سے آگے دوسرے جہاں" بھی ان کے منظر میں ان کی پرداز کی بھی حد نہیں دوسرے افق بھی ہیں اس دور کے لکھنے والوں میں ایک واضح رجحان چلتے چلتے ترقی پسندی پر جھٹٹے پھینکنا یا ترقی پسند آرٹ کی تضحیک اور تذلیل کرنے کا بھی ہے فکر یہ شاید اس نراجی مزاج کا آئینہ دار ہے جسے ابھی اپنے دوست دشمن کی صحیح پہچان نہیں ہے۔

البتہ ایک چوتھا گروہ بھی ہے جو بڑی چالاکی سے اس صورتِ ظالی سے فائدہ اٹھا کر حال کی بے اطمینانی کے راستے سے رجعت پسندانہ منظریوں کی طرف تینس کو کھینچ لانا چاہتے ہیں ان خلف طرازوں اور ان کے تقلیدین سے بچے آرٹ کو بھی خطرہ ہے اور سچی ترقی پسندی کو بھی۔ اس کا ایک مظاہرہ تو اس طرح ہوتا ہے کہ ہر قسم کی انقلابی کوشش کا بیزاری اور *non concern* کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے ظالم اور مظلوم کو ایک ہی لالچی سے ہانکا جاتا ہے

اور یہ بتانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ سماج بدلنے پر کبھی نہیں بدلتا اور ہر تبدیلی اور انقلاب آخر کار بے کار ثابت ہوتا ہے اس لئے سماج کو بدلنے کی کوشش بیکار ہی ہے بلکہ سماج کو اسی حالت میں قبول کر لینا چاہئے جس طرح ہم سنا سے پایا ہے ہر قسم کی ترقی خواہ وہ سائنس یا ٹیکنالوجی میں ہو یا طب، فلسفہ اور اقتصادیات معیشت اور تہذیب کے شعبوں میں۔ سب باطل ہے وہ صرف انسانی ترقی کی ناکامیوں کا ذکر تو بڑے لطراف سے کرتے ہیں لیکن اس کے کارناموں کو بڑا معمولی اور غیر اہم بنا کر پیش کرتے ہیں اس رجحان کا سب سے خطرناک اظہار فکری اور فلسفیانہ بنیادوں پر ہوتا ہے جہاں وہ عقل پر سے انسان کا اعتقاد اور اریقان بھی چھین لینا چاہتے ہیں اور اسے باور کراتے ہیں کہ ... اندھیری کو فطری سے ٹکھنے کا کوئی راستہ نہیں ہے جس میں عقل کے بغیر وہ اپنے آپ کو گھوڑ پاتلہ۔ یہ فلسفہ رنگ برنگے لعلوں اور عنوانوں سے پیش کئے جاتے ہیں لیکن اب سب کا مقصد صرف ایک ہے اور وہ یہ ہے کہ انسانی بصیرت کو انقلابی جدوجہد سے دور کرایا جائے اور اس کا رشتہ عقل اور سائنس سے جوڑنے کے بجائے اس میں محض اندھے جذبے یا کسی رجعت پسندانہ مذہبی، اساطیری، یا مادرائی فلسفے سے ملا دینے کی کوشش کی جائے گویا چھوٹی اور ان کے زفرہ سنج اور فخر خواں مطلب اور فنکار کے ہاتھ سے عقل و دانش کا وہ ہتھیار چھین لینا ان کا مقصد ہے جس کے ذریعے انسان نے اپنے جابر و ظالم حکمرانوں کو شکست دی ہے اور ستاروں پر کمندیں۔

ٹوالی میں ان رجعت پسند فلسفہ طرازوں کے صحیح فہم و حال پر نقاب کرنے کی ضرورت ہے۔

ترقی پسند کوئی جامد مطلقہ یا مذہبی سانچہ نہیں ہے ہر دور میں اس کے تقاضے اور مطالبات، اس کا رنگ روپ، اس کا نفس معنوں اور اس کے پیرائے اظہار بدلتے آتے ہیں اور بدلیں گے آج کی ترقی پسندی کے لئے نہ خطابت لازمی ہے نہ بواہ راست پیرائے اظہار ضروری نہ پرانی باتوں اور قدیم بندھے کے موضوعات پر طبع آزمائی کی شرط ہے آج کی ترقی پسندانہ بعیرت اور ~~پیشانی~~ مختلف ہوگی لیکن ہونے کے باوجود اور اسی بنا پر نئے دور کی ترقی پسندی ہوگی البتہ اسے ان دانش دشمن رجعت پسند اور انحطاط پرست رجحانات سے غوطہ کھنے کی ضرورت ہے اور یہ حفاظت ادبی اور فکری سطح پر متواتر غلط رجحانات کی نشان دہی اور صحت مند میلانات کی شناخت اور ان کے تجزیے کی مدد سے ممکن ہے تا کہ ہم انگریزی خصل کے مطابق کہیں طب کے پانی کے ساتھ بچے کو بھی نہ پھینک دیں اور سب کچھ اپنانے کے جوش میں آنسو دگی اور گندگی کو بھی نہ اپنالیں۔ اسی قسم کے جدلیاتی شعور اور تجرباتی چھان بین کی مدد سے ہم محبت ضد ترقی پسند ادب کی روایت کو آگے بڑھا سکیں گے۔

موجودہ صورت حال سماجی تبدیلی کی زبردست خواہش کو ایک واضح سمت دینے کے سلسلے میں ۱۹۳۶ء ہی کی ہے موجودہ روحانی اضطراب اور سماجی تبدیلی کی خواہش کو بھر حقیقت نگاری اور سائنٹیفک بنیاد پر استوار کرنے کا سوال درپیش ہے اور نئی ترقی پسندی کے سارے امکانات اور پیچیدگیوں کو پرکھنے اور پہچاننے کی ضرورت ہے جس کے بغیر ادب عمر حاکم کا عکاس اور اس کا راہبر نہیں بن سکتا۔

# اردو شاعری

۱۹۶۸ء میں

کھوکھلے لفظوں کی دیوار بنانے والو  
 کب سے بھی ٹوٹ چکا سرخ خطیباہ ظلم  
 اور تم صبح کے رستے میں کیسے سوتے ہو  
 فکر کے بالوں پہ عقل سفیدی چھائی  
 منتشر کر گئیں گم نام ہو ایں شے  
 شیر والی سے ہوئے اور بھی موزوں طاعت  
 پہلے اک چوکھٹا بنوا لوتے دستوں کا  
 تاکر تم آئینہ دیکھو تو ذرا ہنس تو سکو  
 کھوکھلے لفظوں کی دیوار بنانے والو

(عادل نعیمی - ہم عمر اجداد کے نام)

کسی زبان کے ادب کی تاریخ میں ایک برس ایسی مدت نہیں ہے کہ اس مدت  
 میں اس کی ترقی یا زوال کی رفتار کا جائزہ لیا جاسکے۔ پھر بھی ایک برس

نشانِ قدم ہے جو ہر رو کی سمت اور اس کے اندازِ سفر کا پتہ ضرور دیتا ہے ۱۹۶۸ء کی اردو شاعری کے سرمایہ پر نظر ڈالی جائے تو اس کے متعلق ہماری رائے زیادہ فیصلہ کن اور قطعی نہیں ہو سکے گی۔ انفرادی طور پر بھی ہم کسی شاعر کے باب میں کوئی فیصلہ نہیں دے سکتے۔ اس لیے کہ — اچھا شاعر ہونے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے وہ بہت زیادہ لکھے اور مسلسل لکھے۔ پھر — ہر اچھے شاعر کی ہر تخلیق اچھی نہیں ہو سکتی۔

۱۹۶۸ء کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے جو احساس ہوتا ہے وہ تازگی کا ہے۔ یہ شاعری آج سے دس برس پہلے کی شاعری سے بہت مختلف ہے۔ خیالات، زبان اور اسلوب کے تغیر کے ساتھ جو فرق زیادہ نمایاں اور اہم ہے وہ زندگی کی طرف شاعر کے رویے میں تبدیلی ہے آج کا شاعر زندگی کو سوچتا بھی ہے لیکن پہلے اسے دیکھتا، چھوتا، سونگھتا اور اس کا ذائقہ محسوس کرتا ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں اردو شاعری زندگی سے اس قدر قریب کبھی نہیں ہوئی تھی۔ اب شاعر اور زندگی کے درمیان کوئی بندھن کا عقیدہ یا سیاسی مسلک حائل نہیں رہا۔ ہر اچھا اور سچا شاعر اپنے مزاج اور اپنی شخصیت کے مطابق اپنے عموماً اور زندگی کے تجربات کا اظہار کر رہا ہے۔ اس اعتبار سے ہر ایک کا انداز اور اسلوب مختلف ہے ساتھ ہی ساتھ ان میں چند باتیں مشترک بھی ہیں جن کی بنا پر وہ ہم عصر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اشتراک ایسا بھی ہے جیسے سردی کے موسم میں لوگ اپنی پسند اور توفیق کے مطابق گرم کپڑے پہنتے ہیں اور موسم کی تبدیلی کے ساتھ لوگوں کے لباس میں بھی عام تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔

### جدیدیت، تجزیہ و تفہیم

یہ شاعری مجموعی طور پر دلچسپ ہے۔ دلچسپی کا ایک سبب اس کا نیا بننا ہے جو انوکھا ہونے کے ساتھ دلکش بھی ہے پچھلے برس کی جو شعری تخلیقات ہمارے سامنے ہیں ان میں انظار کے چند پرانے نمایاں نظرات ہیں۔ ان میں اردو شاعری کے بدلتے ہوئے محاورے کے خط و خال بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ شاعری اجیری کے اعتبار سے بہت ہی سرمایہ دار اور زندگی سے بھرپور ہے۔ نئی تشبیہوں، استعاروں، تخیلیوں اور اوصاف (Metaphors) کی مدد سے بہتر تر لکھی کے ذریعہ عصری احساسات اور انفرادی جذبات اور کیفیات کا اظہار تخلیقی ذہن کی زرفیزی کا پتہ دیتا ہے۔ تشبیہوں کا استعمال غزل میں زیادہ ہوا ہے حرف تشبیہ کی ردیفیں بھی کافی مقبول رہی ہیں۔ تشبیہ نگاری سے احساسات اور کیفیات کو مرئی شکل دینے اور مختلف تصورات اور مظاہر کے درمیان آبی دیکھے اور ان جانے رشتوں کی پہچان میں مدد ملی گئی ہے۔ بات مثالوں کے بغیر بنتی نہیں۔ اس لیے -

سبھی کی آتماؤں کھوکھلے ناموں کے کاسوں میں

چھپکلی کی اک کٹی دم کی طرح

وہ کہ تر تڑپتی بھر پھڑپاتی ہیں (حاضی سلیم بٹاؤں گم گشتہ)

گزرتے لوگ پیٹے بھوکے ہیں

آبِ رواں میں (بلراج کوئل، گزرتے لوگ)

مرے بدن کی اندھیری گلیوں میں

خون کی اکاد کا شمعیں

کہیں کہیں ٹٹٹا رہی ہیں

رگوں میں جیسے بہت ہی اگلے سروں میں نغمہ سرا ہے کوئی (انتخاب سید ایک کیفیت)  
جب کبھی بادلوں میں گھرتا ہے چاند لگتا ہے آدمی کی طرح (بشیر بدر)  
دنیا گھڑی ہے میری نگاہوں کے سامنے بھولے ہوئے ہے خواب کی پیمانی کی طرح (دھن لکھن)  
سب درد، سب بچائیاں، چاندی کی چھب گندم کا رس

یادیں تری اک پیاسی سی، چاہت تری اک بھوک سی (ناصر شہزاد)  
کچھ نہیں پھر بھی ہے سب کچھ، یہ جہاں تیرا نقش کف پا ہو جیسے (ملکش اکبر آبادی)  
پچھلے چند برسوں میں اظہار کا ایک پیراہ جوار دو شاعری میں بہت عام ہوا ہے،  
حروف اضافت سے تشکیل پانے والے مرکبات کا استعمال ہے۔ ایسے مرکبات کا  
استعمال فیض نے وسیع پیمانے پر کیا ہے۔ اس کے چند نمونے یہ ہیں۔ صبا کے ہاتھ،  
انتظار کا موسم، شفق کی راکھ، درد کے بے خواب ستارے، قبا کی شفق، عمر گزشتہ  
کی کتاب، ہو کی اشرفیاں، ہاتھوں کی بے گل چاندی، آگ کی گنجی کلیاں، زیت  
کی رانی کا جھوٹے نشوں کا سیمچا وغیرہ۔ مرکبات کہیں تشبیہ ہیں، کہیں استعارہ  
اور کہیں صفت۔ فارسی اضافت کے ساتھ ایسی تشبیہیں استعارے اور صفات  
غالب کے کلام میں بکثرت ملتے ہیں۔ فیض نے دونوں طرح کے مرکبات استعمال  
کیے ہیں لیکن اردو حروف اضافت والی ترکیبوں کو مقبول بنانے کے ساتھ نئے  
تشبیہی علاقوں کی دریافت اور نئی امیجری کی تشکیل سے انھوں نے اظہار کے نئے  
امکانات کی نشاندہی کی۔ جدید شعراء میں ایسے مرکبات عادل منصور کی کلام میں  
زیادہ نظر آتے ہیں۔ بہت سے نووارد شاعر اس کی تقلید کر رہے ہیں۔ یہ بات  
بھی ہے کہ ان مرکبات کا استعمال مصرع گھڑنے اور نظم ڈھالنے کا سستا نسخہ  
بن گیا ہے۔ یہ مرکبات استعارہ اور کنائے کی صورت میں ہوں تو ان کی پیکر تراشی

خیال افروز ہوئی ہے اور شعر کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ تشبیہی تراکیب کے استعمال میں فطرہ یہ رہتا ہے کہ شعر کی ایکائیت مجرد ہو جاتی ہے اور وہ ایک کھلا تبصرہ بن جاتا ہے۔ ۱۹۶۸ء کی شاعری سے اردو حروفِ اضافت والی ترکیبوں کے چند نمونے ملاحظہ ہوں :

وقت کی ریت، خواب کے کتے، عقل کی پسلی، ابلاغ کا بدن، سورج کی ہڈیاں، انفاق کی رگیں، جلادطنی کی تلوار (عادل منصور) صدائی کلی، نم آلود شب کی چوکھٹ، کے کی موج تنفس (تحت سنگھ) بے مہری کے تابستان، غیریت کا دورا ہا، بے مہری کے بازار، آگاہی کی آنکھ، آرزو سے ہستے کے ٹکڑے ہوتے پیردن۔ م۔ راشد) قیمت کے قبائے، کپڑوں کے زخم، تن کا شور.... (شاذ ٹکنٹ) خوشبو کی آہٹ (خلیل الرحمن اعظمی) رات کا پتھر، چاہت کی.. سیر مہیاں (اکرام مجتہد) احتیاط کی مہندہ پر کاش نمکری (خواب کی دہلیز، بیجان کے رنگ (زبیر رضوی) کاغذ کی صداقت، گزرتے ہوئے لمحوں کا چایک (.....) ذکا و الدین شایاں ہڈیوں کا پنجرہ، کھال کی چادر، پیار کی زنجیر، آگہی کا طوق رشتوں کی رگامیں (مسئل تمثیل۔ مظفر عتیقی) آنکھوں کے جنگل، جسم کی نا پختہ سرزمین (انتخاب سید) فضا کی طنائیں، بادل کے جھولے (حامد عیلائی) سینے کی ہر طرف (بشیر بیدر) رنگوں کی داشتہ (احمد سلیم) دن کا پھیلا کاغذ (ماجد الباقری) لوپ کی سولیاں (خروج ٹکنٹ) گل پزروں کی تنکا، شہروں کا بن داس (عماد احمد سحر) بعض شاعروں کے پاس اس نوع کے رکبات سرے سے نہیں ملتے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے استعمال سے گریز کرتے ہیں۔

استعارے کی دیگر صورتوں۔ اہلیہ، مطلقہ، مرشحہ، تمثیلیہ، اور بالخصوص

استعارہ بالکنایہ کا استعمال نئے تشبیہی علاقوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ جسم اور تشبیہ (جو استعارے ہی کی اقسام ہیں) سے کم و بیش کبھی شاعر کام لے رہے ہیں اور اس کی وجہ سے آج کی شاعری میں حتیٰ یکیروں کی خرد ادنیٰ ملتی ہے۔۔

سنائوں کی سرگوشیاں  
تلواریں لیلے

صف بے صف بڑھتی چلی آتی ہیں (شہریار - پہلی نظم)

شبنم کے سب ارتقہ ہوا میں اڑ جائیں گے  
چرخوں سے چکنے پاؤں کی درشا ہوگی  
لمبر بے قحط آگیاں گے

تمھاری دھوپ سالیوں میں ڈھلے گی (عادل - تین)

تمھاری رات شبنم پر چلے گی

غیر زہر آلودہ کے جیونٹے

نہ رنگیں گے تمھاری بے حسی پر (نبیب الرحمن تم اپنے خواب گھر پر چڑھاؤ)

باقی سردن اور آسمان کے حادثے پاؤں میں گونجتے ہیں (احمد بخش - تجدید)

تمھاری تیر و فاسے جو چھوٹ جاؤں گا

ازن سے لے کے ابد تک میں ٹوٹ جاؤں گا (سلیمان ادیب)

شمیں کیا کیا بھیں نادیدہ مگر کی خاطر

کتنے سوچ لے موم بوم اجالوں کے لئے (آل احمد سرور)

اتار بھینکتا میں بھی ہر تار تار بدن

اسیر خاک ہوں کہ نا پڑا گزارا مجھے (ظفر اقبال)

جدید بیت، تجربہ و تفہیم

ان اندھیرے پانیوں میں وہ جزیرہ ہے کہاں  
دھوپ ہنستی ہو جہاں پر آسمان نیلا لگے (پرکاش فکری)  
دھجی دھجی تھی دھوپ ساری  
ٹکڑے ٹکڑے سحاب دیکھا (احمد ندیم قاسمی)  
بچھڑے ہوئے خواب آکے پکڑ لیتے ہیں دامن  
ہر راستہ پر چھائیوں نے روک لیا ہے (دعید اختر)  
سب کچھ بدل چکا ہے مگر لوگ ہیں بے فہم  
مہتاب ہی میں صورت جاننا دکھائی جاتی (مشہر یار)

شعری اصلی زبان اوصاف کی زبان ہوتی ہے اس میں تمام اجزائے کلام اوصاف کا کام دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ فعل بھی اسم کے ایک وصف کو ظاہر کرتا اور اسکی خاص تصویر بناتا ہے۔ استعارہ کا جو مثالیں اوپر دی گئی ہیں ان میں فعل کو اس رنگ میں دیکھا جاسکتا ہے۔ صفات اور متعلقات فعل کا تو کام ہی وصف نگاری ہے حذف اضافت سے بننے والے مرکبات کی مثالوں میں مرکبات تو صنفی کے نمونے بھی شامل ہیں۔ ان صفات کے مطالعے سے شاعری کے بدلے ہوئے خزانے اور جدید عینیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ صفات کے استعمال سے بننے والے قسمی یکپردہوں کا جائزہ پورے قسم کو سامنے رکھ کر بہتر طور پر لیا جاسکتا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ ذیل کے غزلوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اب صفات کا استعمال کتنے غیر روایتی اور منفرد انداز میں کیا جا رہا ہے۔ یہ صفات، صفات ہی نہیں استعارے بھی ہیں اور محسوس کی معلومہ خصوصیات کو نہیں بلکہ محسوس کرنے والے کے داخلی احساس کی ترجمانی کرتی ہیں۔

چکراتی ادنیائیں، شکستہ نڈھال عمارت (شمس الرحمن فاروقی ہری پوری بھاری  
پٹھان ارادے) (افتخار جالب) تلخ زندہ دنیا (محمود ایاز) مصلوب خہر، زخمی  
گاؤں (کیفی اعظمی) چیخے چلاتے اندیشے، لٹے پھوٹے کالے شدید (انتخاب سید  
سلط پرترے سٹیل) (مادق) سراسیمہ صدا (ساجدہ نعیمی) گوشتی بستیاں  
(جادید اختر) بھوکا سمندر (سلطان اختر) تھکی تھکی معقول ہوا کے جھونکے  
(حمید الحسن) لہزاں دھبے، مست بلادے (مجید امجد) بوڑھی اندھی ہوا  
(حامد جیلانی) مہ جھگڑوں میں اگتی ہوئی صلیبیں (احمد نعیم) سبز اندھے (عادل  
منصوری) بے جی غریب (کار پاشی) پستے جسم (خلیل الرحمن اعظمی) نسل گزیدہ  
گٹے نالے (احمد بخش)

میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے اردو شاعری کو علامت نگاری کی جس نمونہ  
سے روشناس کرایا تھا اس کی جڑیں زیادہ مضبوط اور گہری ہو گئی ہیں اگرچہ اس  
قسم کی شاعری کی تخلیق اور تحسین کا حائرہ مخصوص اور محدود ہے۔ ن۔ م۔ راشد کے  
علاوہ مجید امجد، وزیر آغا، فیض الرحمن، عادل منصوری، شہر یار شمس الرحمن  
فاروقی، احمد ظفر، مراتب اختر، کار پاشی، صادق، بلراج کوٹل، ابراہیم رنگلا  
اور بعض دوسرے شاعروں نے نئی علامتوں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔  
ادھر اُردو شاعری میں بعض علامتیں اور استعارے زیادہ مقبول ہوئے ہیں اور  
وہ ایک طرح سے ... Symbolism علامت پرستی کہیں گئے ہیں جیسے سورج، دھوپ،  
سایہ، پرچھائیں، چرا، جنگل، ریت، ہوا، بادل، درخت، مٹی، پتہ، غار، چٹان،  
تہجر، سمندر، دریا، ساگر، کنواں، ہزیرہ، آگ، راکھ، سفر، قافلہ، بستر،  
عمارت، دیوار، مکان، آنگن، دریا، دہلیز، شہر، بازار، ریل کی سٹاپ، بعض

پڑانے استعارے اور علامتیں بھی استعمال کی جا رہی ہیں لیکن ان کے تلامذے نئے ہیں مثلاً، آئینہ، عکس، آندھی، دیا، تلوار، خنجر، گل، خار، خزاں، وغیرہ ان میں سے بعض استعارے اور علامتیں بار بار دہرائے جا رہے ہیں اور اتنے عام ہو گئے ہیں کہ ان کے تلامذوں کے مزید پھیلنے کی گنجائش نہیں رہی۔ اس کی وجہ سے بعض مضامین اور خیالات کی بہت زیادہ تکرار ہونے لگی ہے۔ چنانچہ پچھلے برس کی شاعری میں توارد اور سرور کی کئی داراتیں ہوئی ہیں۔

چند شاعروں نے ایمائیت کے پیرائے کو خاص طور پر اپنا یا ہے اس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ابہام کا حسن پیدا ہو گیا ہے (سوچنے دو۔ فیض احمد فیض، تلاش گم گشتہ۔ قاضی سلیم، دھند کی حکومت۔ شہریار، خوشبو کا ستم۔ احمد ظفر، پچھلے برس کی نظموں میں اظہار کے چند اور پیرائے نمایاں اور مقبول رہے ہیں۔ مثلاً :

دورِ زمرہ زندگی کے واقعات اور مشاہدات کو حکایت کے انداز میں اس طرح بیان کرنا کہ حقیقت اور تصور کا تضاد نمایاں ہو جائے اور ان کے ڈرامائی تضاد سے تجربہ پیدا ہو (عرفان۔ سلیمان اربیب، پرانی قمیص۔ حسن اختر، جلیل، لمحے کی موت۔ خلیل الرحمن اعظمی)

زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور مشاہدات کو انفرادی عقاید سے غیر متلوٹ انداز میں یا طفاً نہ مصدومیت کے ساتھ اس طرح پیش کرنا کہ غور کرنے پر اس کی دور رس مضبوطی ابھرائے (محیط کی بوجہ۔ محمد علوی).... رات کے بارہ بجے۔ محمد دم محمدی الدین، لمحات کے حصار میں۔ جاوید اختر، حسن ترتیب۔ شا کر لدھیانوی)۔

عجیب و غریب بے ہنگم خیالات کی لفظی تصویروں کے ذریعہ زندگی کا بے  
معنویت کو ایسا کرنا۔ (مکر و فن۔ عقیق تاش، جوتا پانی پانی۔ افتخار جالبہ  
یہ سب کیا تھا۔ محمد علوی)

پچھلے دور کی رومانیت اور جذباتیت بڑی حد تک ہماری شاعری سے  
رخصت ہو چکی ہے لیکن اب بھی چند شاعر خالص غنائی انداز کی شقیہ نکلیں،  
غزلیں اور گیت لکھ رہے ہیں۔ یہ میلان بہر حال ہماری شاعری میں موجود  
ہے اور اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا (شاذ تکلف۔ ندا فاضلی، نیرضوی)  
شکری اور علما نے شاعری بھی محدود پیمانے پر جاری ہے جس میں موجودہ ...  
زندگی پر ..... تنقید کے ساتھ کہیں کہیں اقدار کے مخصوص تصورات  
کی تبلیغ بھی ملتی ہے (روح غیر محفوظ۔ وحید اختر)

۱۹۶۸ء میں اردو شاعری میں نئے تجربے بہت کم ہوئے ہیں۔ زیادہ تر  
پچھلے تجربوں سے استفادہ کا رجحان رہا ہے۔ دو ایک تجربے دلچسپ  
اور قابل ذکر ہیں۔ مظہر امام نے غزل کو بحر اور قافیہ کی قید سے تو نہیں البتہ  
تعداد ارکان کی پابندی سے آزاد کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ارکان  
بحر کی میثی کے ساتھ ایک غزل کہی۔ دو شعر ملاحظہ کیجئے

ببول ہوزہر میں ڈوبا ہوا پتھر نہ سہی  
دوستو! میرا بھی کچھ حق تو ہے، چھپ کر بھی کھل کر نہ سہی  
آ، مرے جسم تک آ، ابر طرح دار کی طرح

یہ تو معلوم ہے تو جھانک نہ پائے گی مری روح کے اندر۔ نہ سہی۔  
یہ ایک اچھا تجربہ ہے۔ مزید شوق اور توجہ سے اسے کاغذ پر بنایا جاسکتا ہے۔

اسے اردو ڈرامے میں ایک نئے باب کا آغاز کہا جاسکتا ہے۔ طویل نظم کی حیثیت سے بھی یہ ایک قابلِ تحسین کاوش ہے۔

اس سال طویل نظمیں کم لکھی گئی ہیں۔ عبدالرزاق خاں کی شاعری یک سری ہو چکی ہے۔ وحید اختر نے ایک نظم شروع کی ہے جس کا ایک باب ”شہر ہوس“ شائع ہوا ہے۔ مکمل ہو جائے تو یہ قاصد کی چیز ہوگی۔ ادسطلمائی کی نظمیں بھی زیادہ نہیں لکھی گئیں۔ مختصر اور مختصر تر نظموں کی گرم بازاری.. رہی ہے۔

بحر سے آزاد نظم ابھی تجربے کے ابتدائی دور سے گزر رہی ہے۔ اس سلسلے میں احمد ہمیش اور راقم الحروف کی کاوشیں لائقِ توجہ ہیں۔ اسے محرم ادب لطیف کی قبیل کی چیز سمجھنا درست نہ ہو گا اگرچہ اس صنف میں بھی نثر کی کئی بعض اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ شاعری اور نثر کا بنیادی فرق اظہار اور زبان کے برتنے کے طریقے میں ہے نہ کہ رموزیت میں۔ جہاں تک بحر کے استعمال کا تعلق ہے ہمارے شاعر بڑے قناعت پسند واقع ہوئے ہیں۔ آہنگ کے تجربے تو دور رہے ان کی نگاہ انتخاب چند مانوس اور مقبول اوزان سے آگے نہیں جاتی۔ جدید شاعری میں لہجے اور آہنگ کی جو یکانیت محسوس ہوتی ہے اس کا یہ لہجہ ایک سبب ہے۔

کچھ عرصہ سے ہماری شاعری کی زبان میں چند اہم اور دور رس تبدیلیاں اور اضافے ہوتے رہے ہیں۔ اردو میں فارسی الفاظ کے ساتھ اس زبان کے جو قواعد رائج ہو گئے تھے ان کا چین رفتہ رفتہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ فارسی جمع کے بعض قاعدے جن کا استعمال نثر میں پہلے ہی کم ہو گیا تھا اور جو شاعری

میں باقی رہ گئے تھے اب قریب قریب متروک ہو گئے ہیں۔ فارسی اضافت اور حروف ربط اب صرف شعری ضرورت کی وجہ سے یا عادتاً استعمال میں آتے ہیں۔ ایک خیال یہ ہے کہ کفایت اصوات اور ترکیب سازی کی سہولت کے مدنظر ان طریقوں کو نہ صرف باقی رکھنا چاہئے بلکہ غیر فارسی الفاظ کے ساتھ بھی ان کو استعمال کرنے کی آزادی دینی چاہئے چنانچہ شان الحق حقی نے راستے میں جرأت مندی کے ساتھ قدم اٹھایا ہے اور ایک غزل میں غیر فارسی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافت حروف لاحقہ اور سابقہ اس طرح استعمال کئے ہیں۔

روانی و روپ خیالوں کو سب اس نے بخشا

ایسے بانوں ملک، ایسے جھلک دار نہ تھے

شہر میسے کہ کوئی قسۂ بمباری ہو۔۔۔۔

شق تو تھے سینے پر ایسے کھنڈر آثار نہ تھے

ایک فوشگار تبدیلی یہ آئی ہے کہ فرہنگ شعر کے دروازے کسی لفظ پر بند

نہیں رہے۔ ہر وہ لفظ (خواہ وہ کسی زبان کا ہو) جو بول چال کی زبان میں

راج ہے شعر کے ایوان میں داخل ہو سکتا ہے۔ ہماری سماجی زندگی اور تعلیم

سے فارسی زبان اور ادب کے اخراج کا فطری نتیجہ یہ ہے کہ نئے شاعروں کے

کلام میں فارسی الفاظ کا تناسب کم سے کم ہوتا جا رہا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ

بھی ہو رہا ہے کہ نئے شاعر ہندی کے ماحول سے آ رہے ہیں اور وہ بے تکلف

ایسے ہندی الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں جو اب تک اردو شاعری میں شامل

نہیں تھے۔ دوسری طرف بعض شاعر محض اپنی آواز میں انفرادیت پیدا کرنے کے

یہ سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کا سہارا لے رہے ہیں۔ اردو زبان کو سوت

دینے کی پر غلوں کو کشش بھی اس رجحان میں شامل ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

گو ظاہر میں گرم گنگ پاتال ہے خستیل  
(دکرتن سوہن)  
ایک تڑپ ہے مگر راکر باطل باطل  
ندی مسکاتی بل کھاتی

ادب ہوا سے دھیمی سر میں  
سرگوشی کرتی کچھ کہتی  
(ایک نظم۔ راج نرائن راز)  
کتنا مورکھ ہے انسان  
شکستوں کی آواز میں سر  
خاک ہوا دندھے بیٹے ونش

یلا یک میخ اٹھیں گے (پتن - صادق)

۱۹۶۸ء میں اردو شاعری میں تخلیقی سرگرمیوں کی رفتار اچھی رہی ہے۔ مجبوی طور پر شاعری کا مرتبہ بلند ہوا ہے۔ کچھ پیڑھی کے بہت سے شاعر خاموش ہو چکے ہیں یا کچھ کچھ ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو خود ان کے معیار سے گری ہوئی ہیں، چند شاعر اسے بھی جو تھکا نہیں ہیں بلکہ زیادہ ذمہ داری، لگن اور غلوں کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں (۵-۴-۵۰)۔ راشد، فیض احمد فیض، محمد دم کی الدین، ...  
غیب الرحمن، تحت سنگہ وغیرہ) یہ شاعر نے دور کے مزاج اور تقاضوں سے باخبر ہیں ان کی بعض تخلیقات بھی اس سال کی شاعری کے لئے مایہ نثار رہی ہیں۔

انیس اشفاق

نثری نظم

خلیل الرحمان اعظمی سے

ایک گفتگو

کیا نثری نظم شاعری کی ایک صنف ہے؟ اگر نہیں تو عروج ہو جانے کے بعد مستقبل میں اسے یہ درجہ حاصل ہو سکتا ہے؟ - اردو کے ادبی رسائل میں اس طرح کے سوالات پر آجکل طویل بحثیں ہو رہی ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کا ذہن اس سلسلے میں بہت صاف تھا۔ اپنی موت سے چند دن قبل وہ نثر، نظم پر ایک طویل مضمون لکھنے کا ارادہ کر رہے تھے اس کے لئے انھوں نے ایک خاکہ بھی تیار کر لیا تھا ان ہی دنوں میں خلیل صاحب کی قیام گاہ پر ان کی عیادت کسے یہ گیا۔ شدید علالت کے باوجود ان کا دماغ حاضر اور زبان رواں تھی۔ بات نثری نظم کی نکل آئی۔ میں نے سوال کیا خلیل صاحب! اس نئے تخلیقی تجربے کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟ انھوں نے اپنے حافظہ پر زور دے کر ماضی میں اسکے نشانات تلاش کرتے ہوئے نثری نظم کے

امکانات کا اس طرح جائزہ لینا شروع کیا۔

ادب یا شاعری میں میں کسی تکنیک یا فارم یا اسلوب کے خلاف نہیں ہوں۔ کوئی نیا سے نیا تجربہ جو ہماری زبان میں کیا جائے، میرے نزدیک وہ ایک خالی نیک ہے اور اس کا خیر مقدم کرنا چاہئے۔ شروع ہوتے ہی یا اس کے امکانات کے سامنے بغیر اس پر داد دینا کہ نیا یا اس کے تعلق کسی قسم کا شک کرنا یا اس کے بارے میں ایک منفی رویہ اختیار کرنا صحیح نہیں ہے۔ اس لئے نثری نظم کے مسئلے کو بھی جو لوگ منفی انداز سے دیکھتے ہیں ان کو بہت پسند نہیں کرتا۔ دوسری بات یہ میں کہنا چاہتا ہوں کہ نثری نظم کے انداز کی جو چیزیں ہمارے یہاں بھی جاری ہیں یا اس نام سے یا اس عنوان سے، ان میں زیادہ تر ایسی نہیں ہیں کہ وہ ایسی انوکھی یا چونکا دینے والی ہوں کہ ان کو ایک مسئلہ بنایا جائے یا ان پر بہت شور و داد دیا گیا جائے یا یہ سمجھا جائے کہ ہمارے ادب میں ایک تخریب کا سامان فراہم کر رہی ہیں اس وجہ سے کہ اس طرح کی شاعری یا اس طرح کے اسلوب کی روایت ہمارے یہاں خاصی پرانی ہے اور میں نے ادب کے محولی طالب علم کی حیثیت سے جہاں تک اس کا مطالعہ کیا ہے میں بہت دور دور تک اس کے نشانات دیکھتا ہوں۔ سب سے پہلے میں آپکو یاد دلاؤں کہ شاعری کے لیے وزن فردی ہے یا نہیں، یہ بحث خود حالی نے مقدمہٴ شعری شاعری میں شروع کی اور انھوں نے مشرق میں شعر کا جو عام تصور رائج رہا ہے، اس سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ مغرب میں شاعری کے لئے لفظ Poetry استعمال ہوتا ہے اور نظم کے لئے Verse کا لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن شاعری کے لئے .... Verse کا ہونا فردی نہیں ہے۔ حالی نے اگرچہ حوالہ نہیں دیا ہے لیکن یہ بات غالباً کونج کے یہاں سے انھوں نے برآمد کی ہے۔ جس نے شاعری کو نثر کا حریف

نہیں بلکہ شاعری کو سائنس کا حریف قرار دیا تھا۔ کوریج نے یہ بھی کہا ہے کہ ہر وہ چیز جو منظم ہے یا عموماً ایسا ہے یا منظم ہے کوئی فرد ہی نہیں کہ اس میں شاعری کے عناصر ہوں جیسے کہ یونان و روم میں بہت سے طب کے رسالے یا قواعد کے گرامر کے رسالے یا جغرافیہ اور تاریخ کی کتابیں بھی منظم ہوتی تھیں اگر ان کو کوئی شاعری سمجھ تو کوریج کے نزدیک سمجھ نہیں ہوگا۔ وہ منظم رسالے ہیں۔ وہ شاعری نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کے لئے جس قیل کی ضرورت ہے جس قوت تخیل کی ضرورت ہے وہ ان کتابوں میں یا ان منظومات میں نہیں ہیں اس لئے اس نے کہا کہ اس کے مقابلے میں اگر ہم نثر کے بعض حصے دیکھیں۔ نثر کی بعض کتابیں دیکھیں تو ان میں شعر کے عناصر زیادہ مل سکتے ہیں یعنی وہ نثر جو عام نثر کے مقابلے میں (Imagination) نثر جس کو کہتے ہیں، تخیلی نثر اس میں بہت سے ایسے عناصر ہیں جو شاعری کے عناصر ہیں۔ اسی لئے کوریج نے کہا کہ شاعری نظم کی یا عموماً کی پابند نہیں ہے۔ غالباً اسی تصور کو حاکمی نے اپنے یہاں مقدمہ میں جگہ دی۔ لیکن مشرق والوں نے اس کو پھر بھی بہت دنوں تک تسلیم نہیں کیا۔ اس لئے مولوی عبدالرحمن نے مرآۃ الشعر میں حالی سے اختلاف کرتے ہوئے کہا کہ حالی مغرب سے فردت سے زیادہ متاثر ہو گئے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی ایک اصطلاح ہے نظم کی اور شعر کی۔ نظم کے لیے نثر ہونا فردی تو نہیں ہے لیکن شعر کے لئے انھوں نے کہا کہ نظم ہونا فردی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہر منظوم کلام شاعری نہیں ہے لیکن انھوں نے کہا کہ شاعری کا تصور غیر منظم ہوئے نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے انھوں نے کہا کہ نثر میں جو شاعرانہ نثر ہے یا تخیلی نثر ہے، اس کے لیے ہم انشاء کا نام لیں گے۔ انھوں نے کہا کہ نثر کی دو قسمیں ہیں۔ ایک نثر عاری جو عام قسم کی یعنی کامد باری نثر ہو تو ہے اور جو

imaginative شے ہے، اس کے لیے عبدالرحمن نے اتنا کا نام دیا۔ اس لیے انھوں نے کہا کہ وہ نثر نگار جن کے یہاں تخلیقی غنا ہوئے ہیں ان کو ہم انشا پرداز کہتے ہیں۔ عام نثر نگاروں سے الگ کرنے کے لیے یہ بحث اس زمانے میں چلی تھی لیکن بہت زیادہ آگے نہیں بڑھی۔ لیکن ہمارے یہاں ایسی نثر کے ٹکڑے اسی زمانے سے یعنی جاکی کے زمانے سے لکھے جانے لگے جن میں شاعرانہ خیالات تھے۔ ٹکڑے سے مراد یہ ہے کہ وہ باقاعدہ مضمون نہیں ہوتے تھے، ان کا عنوان نہیں ہوتا تھا۔ وہ چند سطریں ہوتی تھیں جن میں اس قسم کی بات لکھی جاسکتی تھی۔ سب سے پہلے اس نثر کی مثال میں نام علی دہلوی کے یہاں ملتی ہے وہ "ملائے عام" میں خیالات پریشانی کے عنوان سے لکھا کرتے تھے۔ کبھی عورت کے بارے میں کبھی حسن کے بارے میں۔ کبھی اور کسی کی زندگی کے مسئلے کے بارے میں۔ وہ ایک دو جملے ہوتے تھے اس کے بعد لکیر کھینچ دیتے تھے پھر کوئی جملہ ہوتا تھا۔ اس طرح دس، بیس جملے وہ ہر پرچے میں لکھا کرتے تھے اور اس کا عنوان خیالات پریشانی رکھتے تھے، اس میں اسی قسم کے جملے لیا کرتے، شاعرانہ تصورات ہوتے تھے۔ جو شاعری نے منسوب کیے جاتے تھے اس کے بعد اس قسم کی نثر کا اور رواج ہوا اور کئی ادیب ہمارے یہاں ایسے پیدا ہوئے مثلاً خلیق دہلوی انھوں نے بھی اس قسم کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے لکھے یا ایک ایک دو دو صفحے کے ایسے نثری ٹکڑے لکھے جن میں نظم کی طرح کے تاثرات یا نظم کی طرح کا قصیدہ ہے اور اس کا عنوان انھوں نے "ادبستان" کے نام سے شائع کیا جو اب بھی دیکھا جاسکتا ہے ایک اور ادیب تھے میر افضل علی جو بلا حیدر بلورم کے عزیز تھے۔ انھوں نے اس قسم کی چیزوں کا ایک مجموعہ "تخیلات" کے نام سے شائع کیا تھا۔ خود سجاد ظہیر حیدر نے افسانوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے نثری ٹکڑے بھی لکھے ایک ایک صفحے یا آدھے صفحے کے جن میں سے مجھے ایک آدھ یاد آ رہا ہے ہمارا ایک عنوان ہے "دوست کا خط" اور ایک (باقی صفحہ آخر پر)

کا عنوان ہے "ز۔خ۔ش" جو اس زمانے کی ایک نوجوان جوان مرگ شاعرہ زاہدہ خاتون شیردانہ کی محنت پر چند سطریں تاثرات کے طور پر لکھی گئی ہیں اس کے بعد کچھ ایسے ادیب ہوئے ہیں جنہوں نے ایسے ٹکڑے بھی لکھے ہیں یا ان کے منہ میں کے بعض ٹکڑے ہی طرح .. مشہور ہوئے جیسے مجاہد انصاری۔ سجاد انصاری کی کتاب "مختر خیال" اگر آپ نے پڑھی ہوگی تو اس میں اس قسم کے فقرے پائیں گے۔ مثلاً "بد صورت محنت فطرت کا ایک غزہ پیری ہے" یا یہ فقرہ جو بہت مشہور ہے مجھے عقلمندی سے کوئی دلچسپی نہیں البتہ میں اس کا منتظر فروریوں۔ میں قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتا ہوں یا ایک یہ فقرہ "دعا ان کا اعتراف شکست ہے" یا یہ جملہ "شیطان اور فرشتے کے درمیان انسان محض ایک بردلانہ اور دیا کاراندہ صلح ہے" گویا اس قسم کے جملے لکھنے کا ایک رواج سا چل پڑا اور اسے گویا کسی زمانے میں ادب لطیف، .. اثنائے لطیف، شاعرانہ نثر اور شعر منثور کہا جانے لگا۔ پھر ایک نام اور رکھا گیا اس کا: "ٹیکوری نثر" یہ نام اس لئے رکھا گیا کہ نیاز فتحپوری نے ٹیکور کا "گیتا فحلی" کا ترجمہ ۱۹۱۲ء میں "ارض فحیمہ" کے نام سے نثر میں کیا۔ اس سے پہلے ہمارے یہاں شاعری کا ترجمہ عام طور پر شاعری میں ..... کیسٹ کی ایک سائڈ فیم ہو گئی اور خلیل صاحب رک گئے) .... ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ۱۹۱۲ء میں نیاز فتحپوری نے گیتا فحلی کا ترجمہ ارض فحیمہ کے نام سے کیا اور یہ اردو میں پہلا اس طرح کا ترجمہ تھا کہ شاعری کا ترجمہ محض نظم نہ کیا جائے بلکہ نثر میں کیا جائے مجھے نہیں معلوم کہ نیاز فتحپوری کے ذہن میں یہ کیوں خیال آیا کہ اس کا نثر میں ترجمہ کیا جائے لیکن اس زمانے کے جو تراجم میں نے پڑھے اس سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ وہ ترجمے ان ہیئتوں میں کئے جاتے تھے جو ہمارے ہاں رائج تھیں۔ جیسے خنوی ہے

عکس ہے، مدس ہے، ترکیب بند، ترجیح بند، نامی خودی، دزد سوخوی، لانک نیلوکی۔ ان لوگوں کی بہت سی فلموں کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان ترجموں کے جیسے ہم مشنوی میر حسن یا سودا کی نظم کا کوئی حصہ پڑھ رہے ہیں۔ اسکی فضا اور اسکی لفظیات دیسی ہیں۔ ایسا نہیں معلوم ہوتا کہ ہم کوئی نئی چیز پڑھ رہے ہیں جو کسی اور زبان سے منتقل کی گئی ہو۔ ہو سکتا ہے نیاز فتحپوری کے ذہن میں بھی ایسی بات رہی ہو کہ ٹیگور کی نظم کا ترجمہ اگر اردو کی رائے اصناف میں یا رائج جو Forms ہیں، ان میں کیا جائے گا تو ان میں کوئی نیا پن نہ پیدا ہو گا۔ اس لئے انھوں نے نثر میں ترجمہ کیا اور اس ترجمے کی روایت پھر اتنی آگے بڑھی کہ ٹیگور کی اور بعض چیزوں کے ترجمے نثر میں ہی کئے گئے ہیں۔ جیسے Goddard کا ترجمہ "باغبان" کے عنوان سے عبد الحمید مالک نے نثر میں کیا پھر ٹیگور کی *My Heart is Stilled* کے ترجمے "طیور آوارہ" کے عنوان سے ہوئے ان ترجموں کا اثر یہ ہوا کہ اس زمانے کے رسائل میں لوگ پھر اسی طرح کی نثر میں نظمیں یا شاعرانہ خیالات یا ایسے ٹکڑے لکھنے لگے۔ ایسی نظمیں نثری نظمیں یا ایسے شعر جن کو اس زمانے میں شعر مشغور کہا جاتا تھا اس زمانے کے بہت سے رسالوں میں شائع ہوئے۔ مثلاً نیرنگ خیال، ہمایوں، ادبی دنیا، پیمانہ وغیرہ۔ میان بشیر احمد نے جو ہمایوں کے ایڈیٹر تھے۔ اس طرح کے اپنے شاعرانہ ٹکڑوں کا یا شعر مشغور کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا تھا۔ غالباً ....

"نظمت زریں" اس کا نام تھا ادزل۔ احمد ابرار آبادی نے اس طرح کا ایک مجموعہ "نغمات" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اس میں شعر مشغور ہے۔ اور جوش کا پہلا مجموعہ "روح ادب" جو سلاسلہ میں شائع ہوا تھا۔ بہت سے لوگوں کو شاید نہیں معلوم کہ جوش نے بھی شعر مشغور کی طرح کی چیزیں لکھی تھیں نثری نظمیں

اسی طرح کی گویا سطرین چھوٹی بڑی کمرے نثر میں نظمیں لکھی ہیں اور سید آصف علی جو  
 لانگرس کے مشہور لیڈر تھے انھوں نے جیل میں ایسی بہت سی نظمیں لکھی تھیں جس کا  
 مجموعہ انجمن ترقی اردو نے "پرچھائیاں" کے نام سے شائع کیا تھا۔ اچھا پھر لوگوں  
 نے یہ کیا کر ٹیگور کے علاوہ خلیل جبران جو عربی کا ایک بہت مشہور شاعر گذرا ہے  
 اس کی نظموں کے ترجمے بھی کئے اور اس سے اثر بھی لیا۔ قاضی عبدالغفار کی ایک  
 کتاب کا نام آپ نے سنا ہو گا۔ اس نے کہا: جب یہ کتاب شائع ہوئی تھی اس  
 میں بھی ایک ایک صفحے کی یا آدھے آدھے صفحے کی شاعرانہ نظمیں تھیں۔ اسی طرح کی  
 شاعرانہ نثر کے ٹکڑے جس میں کچھ فلسفیانہ کچھ روحانی اسی طرح کے تاثرات ملتے ہیں  
 قاضی عبدالغفار نے پہلے ان کو اپنے نام سے پیش کیا تھا مگر بعد میں لوگوں نے  
 یہ دریافت کیا کہ یہ دراصل خلیل جبران کی ایک کتاب ہے۔ "انسپیہ" اس کا چرہ یا  
 ترجمہ ہے اور "ہے کتاب ہے وہ نطشے کے" بقول زرقت "جو  
 کتاب ہے جس میں خیالی پیغمبر کے نام سے یا اس کی طرف سے بہت سے خیالات  
 شاعرانہ اور فلسفیانہ ادا کئے گئے ہیں، اس سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اچھا اسی  
 زمانے میں "بقول زرقت" کا ترجمہ بھی ہمارے یہاں نثر میں منصور احمد نے کیا  
 اس ترجمہ کا اثر بھی بہت سے ادیبوں نے قبول کیا اور اس وقت کے جو کئی ادیب  
 ہیں جنکی تحریروں میں خلیل جبران کا اثر دیکھا جا سکتا ہے اور اس کا انھوں نے اعتراف  
 کیا ہے۔ یہ ذرا انصاری کی ایک کتاب چھپی تھی "ورق ورق" جس میں اسی  
 طرح کے ٹکڑے، منتشر تاثرات، نثری ٹکڑے، شاعرانہ، انھوں نے اس کے دیباچہ  
 ہم لکھے کہ میں خلیل جبران سے متاثر رہا ہوں۔ نثری ترجموں میں اس طرح کی چیزیں  
 اگر اور دیکھی جائیں تو مل جائیں گی۔ مثلاً "پیام شباب" کے عنوان سے منذر الاسلام

کی نظموں کا نثر میں ترجمہ آخر میں رائے پوری نے کیا اور اس ترجمے سے متاثر ہو کر اسی طرح کی نثری چیزیں بہت سی 'اس دور کے ادیبوں نے لکھیں۔ پروفیسر ضیاء الدین نے 'شانتی ٹکیتن' میں انھوں نے ٹیگور کے بہت سے منتخب کلام کا 'ان کے گیتوں کا نثر میں ترجمہ کیا۔ کلام ٹیگور کے عنوان سے جو شانتی ٹکیتن سے ہی شائع ہوا تھا اس ترجمے کے اثر سے بھی اس طرح کی بہت سی نثری نظمیں یا نثری گیت لکھے گئے۔ جو اس دور کے رسالوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح کا Punctuation اسی طرح کے چھوٹے بڑے ٹکڑے لیکن سب نثر میں۔ اسی طرح کے خیالات اور تعلیمات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ بہت دنوں کے بعد پھر ایک عرصہ شاعری کہہ کے جو پیش کیا گیا اس طرح کے ٹکڑوں کا وہ سجاد ظہیر کا تھا جو 'پنگھلا نظم' کے عنوان سے شائع ہوا تھا اور سجاد ظہیر نے ان کو شاعر مشرق یا نثری نظمیں یا شاعرانہ نثر کہنے کے بجائے نظمیں کہا تھا۔ کہا تھا کہ یہ شاعری بھی ہے اور اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ فرانس میں 'اور دوسرے ملکوں میں ہوتی رہی ہے اور غالباً اس میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہمارے یہاں جس قسم کی آزاد نظم لکھی جاتی ہے وہ صحیح معنوں میں آزاد نظم نہیں ہے کیونکہ فرانس خیرہ میں *Verse Movement* کا جو *Movement* تھا وہ اس لئے تھا کہ اس میں نظم کی ساری پابندیاں جو ظاہری پابندیاں ہیں وہ ختم کر دی جائیں جس میں بحر، وزن اور میٹر وغیرہ بھی ہے اور ایسی نظم لکھی جائے جو اپنے باطن میں شاعری ہو ظاہر میں شاعری نہ ہو۔ سجاد ظہیر نے اس بات کا اظہار تو نہیں کیا کہ فرانس میں یا دوسری جگہوں پر جو *Verse Movement* کا *Movement* چلا اس کے نیچے ایک اور عرصہ تھا یعنی جو اسے گویا عام نظم نے مختلف کرتا تھا یعنی آزاد طراز مثلاً خیال کا تصور اسی نظم اس لیے لکھی جائے کہ *Free Association of Thought*

یا آزاد تلازمہ الفاظ - الفاظ کا بھی آزاد تلازمہ - ہم اس میں کسی قسم کے پابند نہیں ہیں -  
 کوئی *sequence* کوئی ترتیب یا کوئی منطقی تسلسل جو ہے وہ ہمارے راستے  
 میں حائل نہ ہو بلکہ جس جس طرح سے ہمارے ذہن میں خیالات آتے جائیں ان کی رو  
 آئی جائے، ہم ان کو اسی طرح سے لکھتے جائیں - چاہے ان میں انتشار اور بے ترتیبی ..  
 کیوں نہ ہو اس طرح سے بھی زندگی کی حقیقت کی عکاسی ہوگی یعنی افانے میں ...  
*Stream of Consciousness* کی جو تحریک ہے یا *Free Association*  
 کی تحریک وہ شاعری میں اس طرح سے در آئی کہ شاعری میں بھی آزاد تلازمہ خیال  
 کو گویا اس طرح سے ظاہر کیا جائے کہ اس میں کوئی چیز جو شاعری کی ہے وہ حائل نہ ہونے  
 پائے - تو ہمارے یہاں جو آزاد نظم لکھی گئی اس میں وزن کی پیر حال پابندی تھی -  
 معرے چھوٹے چھوٹے ہوتے تھے اس میں پیر بھی گویا ایک منطقی تسلسل ہوتا تھا -  
 ایک عنوان یا قاعدہ نظم کا ہوتا تھا - اس کا آغاز ہوتا تھا وسط ہوتا تھا - اور  
 اس کا ایک *Climax* یا خاتمہ بھی ہوتا تھا - *Verbal Game* کا جو ....  
*Movement* ہے اس نے اس تصور کو ختم کرنے کی کوشش کی کہ نظم کا کوئی  
 خاص آغاز یا اس کی ابتدا ہوتی ہے یا اس کی انتہا یا *Climax* ہوتا ہے بلکہ نیچے  
 سے کوئی چیز شروع ہوتی ہے اور کہیں سے بھی ختم ہو سکتی ہے - کوئی اس میں  
*Sequence* نہ ہو یعنی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح سے *Novel* میں  
*Anti Novel* یا *Story* میں *Anti Story* یا ڈرامے میں ...  
*Theater the Absorbed* کا *Movement* چلا جس نے ناول یا اس  
 یا ڈرامے کی جو ظاہری خصوصیات تھیں جو اس کی *Techniques* تھیں  
 اس کا چھٹا تھا، اس کی جو پابندیاں تھیں اس کو ختم کر دیا اور اس طرح سے ایک

*Formless Form* کی طرف بڑھنے کی کوشش کی کہ زندگی کی تمام ترتیبوں کو ان کو اپنی بے ترتیبی سمیت پیش کیا جائے اور ہم کسی *Form* کے پابند نہ ہوں اور ہماری تخلیق جو ہے وہ اپنی ایک علاحدہ *Form* رکھے۔ اسی لئے بہت سے لوگوں نے امریکہ میں یا انگلستان اور فرانس میں اپنے افسانوں کے لئے یہ بھی لکھنا چھوڑ دیا کہ یہ افسانہ یا نظم ہے بلکہ ان کے لئے جہاں تک آپ کو یاد ہو گا کمپوزیشن نمبر ۲ کمپوزیشن نمبر ۲ اس طرح کی چیزیں لکھیں اور عنوان وغیرہ سب ہٹا دیا گیا۔

ہمارے یہاں .... ایس۔ ڈ۔ ہمارے یہاں اردو میں .... اعلیٰ۔ ہمارے یہاں بلراج میں رانے اپنے افسانوں کے لئے یہ ترکیب استعمال کی تھی اور اردو میں اس طرح کی نثری نظموں کے لیے احمد ہمیش نے جدید نمبر ۱۰۰۰ نمبر ۲ وغیرہ کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اس کے ذہن میں بھی غالباً یہی تصور تھا کہ اس پر جو ہے نظم کا یا کسی اور طرح کا عنوان مناسب نہ ہو گا۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ *Verse Movement* کا جو تھا اس کو اگر ہم اس *Team* میں سوچیں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اپنی نظم کا *Movement* یعنی نظم یا *Verse* یا *Form* جن پابندیوں کی اسیر ہے اس میں جو *Sequence* ہے یا اس کا جو *Form* ڈھانچہ ہے اس کی جو قواعد ہیں اس میں جو ....

*Punctuation* یا پیراگراف کا تصور ہے یہ سب ختم کر دیا جائے اور زبان اس طرح سے گڈمڈ ہو کہ کسی طرح کی ترتیب اس میں ترتیب کا تصور ہی نہ ہو۔ اختصار طالب کی نظموں میں ایسی چیزیں ملتی ہیں لیکن اختصار طالب پر بھی وزن کا الزام رکھتے ہیں۔ لیکن احمد ہمیش کے یہاں یا اعجاز احمد یا محمد سلیم الرحمن کی نظموں میں غالباً یہی کوشش ملتی ہے کہ اس میں *Sequence* کو

ختم کر دیا جائے اور اعجاز احمد نے اپنی نثری نظموں پر کہیں ایک تہید لکھی تھی۔ پہلے تو انھوں نے کچھ ترجمے کئے تھے۔ ازرا پاؤ نڈ کی یا کچھ امریکی نظموں کے اور انھوں نے کہا کہ ان نظموں کا ترجمہ نظم میں نہیں کیا جا سکتا اور یہ ممکن ہی نہیں کہ اس میں جو تصور ہے جس قسم کے عوسات ہیں ان کو کسی بحر کا یا کسی *Measure* کا پابند کیا جائے اور انھوں نے کہا کہ سچی شاعری یا نئی شاعری وہ ہوگی جو لفظ کا نیا استعمال کرے، لفظ کو تخلیقی طور پر برتے اور لفظ کو تخلیقی طور پر اس وقت تک برتا ہی نہیں جا سکتا جب تک کہ ہم جو *Sequence* کا اور جو گرامر کا تصور ہے نثر میں یا نظم میں دونوں میں اس سے ہم نہیں لے نہیں تو گویا اگر ہم ..... *Sequence* کو توڑ دیتے ہیں تو اس صورت میں نثری نظم نثر ہی نہیں ہے یعنی اسے نثری نظم کہنا یاد رکھیں نہیں ہے کہ وہ نہ تو نظم ہے اور نہ ہی نثر۔ وہ نظم ان معنوں میں نہیں ہے کہ اس میں میٹر اور وزن نہیں ہے کوئی بحر نہیں ہے اور کوئی آغاز و انجام بھی نہیں ہے۔ اس کا کوئی خاتمہ نہیں ہے کوئی عنوان نہیں ہے۔ نظم تو ہے نہیں۔ نثر بھی نہیں۔ نثر بھی اس لئے نہیں ہے کہ نثر بھی بہر حال ایک منطقی تسلسل کی ایک *Sequence* کی ایک گرامر کا ڈھانچہ کی پابند ہوتی ہے تو ان معنوں میں اس کو کمپوزیشن کہنا بھی مناسب ہوگا یا آپ کیلئے شاعری ہے۔ شاعری تو وہ ہے لیکن اس کو نثری شاعری یا نثری نظم یا شعر منثور وغیرہ وغیرہ کہتے ہیں اس کا بہر حال صحیح تصور جو ہے وہ ابھرتا... نہیں ہے اس لئے اس کو نثری شاعر چاہے وہ اعجاز احمد ہوں یا سلیم الرحمان یا احمد امجد۔ جہاں تک مجھے یاد آئی ہے انھوں نے اپنی کسی نظم پر نثری نظم کا کوئی عنوان یا اس طرح کا کوئی لیبل نہیں چسکا یا۔ اس کو شاعری ہی کہہ کے پیش

کیا۔ ہاں ایک بات اور یاد آئی کہ نثری نظمیں کہہ کر یا یہ عنوان دے کر یہ چیز پہلے جو پیش کی گئی ہے ~~۱۹۱۹ء~~ وغیرہ میں لمبائی میں ایک رسالہ نکلتا تھا خیال جو میراجی اور اختر الایمانی وغیرہ نکالتے تھے اس میں کچھ نظمیں چھپا کر تھیں اس پر عنوان ہوتا تھا نثری نظمیں اور شاعر کا نام ہوتا تھا بہت سہاگے۔ اس نام کے آدمی کا غالباً کوئی وجود نہیں تھا نہ اب تک سنا گیا کہ ایسا کوئی آدمی تھا۔ میرا ذاتی خیال یہ ہے اور میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ یہ نظمیں خود میراجی لکھ رہے تھے اور انھوں نے اس طرح کا ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی جس کو آزاد تلازمہ خیال کہتے ہیں اور ہر نظم میں تو نہیں لیکن بعض نظموں میں یہ چیز دیکھی جاسکتی ہے جیسے ان کی نظم ہے "جاتری" : ایک آیا گیا دوسرا آئے گا۔ اس نظم کو بہت سے لوگوں نے پڑھا تو کہا کہ اس کا کوئی اور چھوڑ نہیں ملتا۔ اس نظم کا عنوان کیوں "جاتری" رکھ دیا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت عنوان رکھنا ضروری سمجھا جاتا تھا غالباً میراجی نے بھی اسی لیے اس کا عنوان رکھ دیا تھا لیکن اگر نظم کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ بھی نہیں چلتا کہ اس کا عنوان یہ کیوں ہے۔ ..

بہر حال وہ ایک ایسی الجھی ہوئی چیز ہے کہ جس کی بنا پر ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ آزاد تلازمہ خیال کی پیداوار ہے لیکن نثری نظمیں جو بہت سہاگے کے نام سے میراجی نے نظمیں تھیں اس میں یہ بات نہیں ملتی ہے۔ غالباً اسی لیے ان نظموں کے لیے کوئی اور جواز نہیں پیدا ہوسکا اور یہ سلسلہ آج نہیں بڑھ سکا۔ اچھا اب ان شعراء کے علاوہ جو بہت سے شاعر عام طور پر لکھ رہے ہیں اور نثری نظموں کا عنوان دھیرے دھیرے لکھا جا رہا ہے ان میں سے یہ دیکھا ہوں کہ مسٹر یو تو فرد چھوٹی جیڑی جاتی ہیں لیکن ان میں "اقوال زریں" مثلاً یہ چیز ہوتی

ہے اس میں اس طرح کا *Imagination* یا اس طرح کا *Process* نہیں ہوتا ہے جو نظم کے لیے فردی نہیں ہے لیکن شاعری کے لیے فردی ہے۔ یعنی اگر اس طرح کے اقوال کو شاعری سمجھا جائے تو بہت سے نثر نگاروں، فلسفیوں یا صوفیوں کے یہاں اس طرح کے ٹکڑے نکال کر اگر ان کو اُد پر نیچے لکھا جائے تو ان نظموں سے بہت مماثل قرار دئے جائیں گے۔ حضرت علیؑ کے مقولے لے لیجئے یا کفایت کشش کے ملفوظات یا مقولے جیسے ہیں ان کو لے لیجئے یا صوفیوں میں ایک مشہور صوفی سید علی ہجویریؒ گذرے ہیں جن کا نام داتا گنج بخش ہے۔ لاہور میں ان کا مزار بھی ہے۔ ان کی کتاب "کشف المحجوب" ہے اس میں بھی اس طرح کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں۔ فلسفیانہ کچھ شاعرانہ۔ ان ٹکڑوں کو اگر آج کے رسالوں میں چھپوا دیا جائے تو بہت سے لوگ سمجھیں گے کہ یہ نثری نہیں ہیں۔ تو اس طرح کے ٹکڑے اپنی جگہ پر دلچسپ ہو سکتے ہیں، ان میں نکتہ آفرینی ہو سکتی ہے۔ وہ زندگی کے کسی بھی تجربے کا پھوڑا یا علم ہو سکتے ہیں لیکن ان کو شاعری کہا جائے یا نہ کہا جائے۔ یا شاعری کی حقیقت سے آئندہ ان کو تسلیم کیا جائے گا اس میں مجھے تامل ہے کیونکہ ان میں وہ بات نہیں پیدا ہو سکی ہے جس کے لئے گویا اس طرح کی شاعری کی جاتی ہے۔ یعنی وہ اگر منطقی طور پر لکھے گئے ہیں، ان میں ایک منطقی ربط ہے، ان کی فکر بھی منطقی ہے اور اتنا واضح ہیں وہ خیالات دو۔ دو چار کی طرح سے تو پھر نثر میں شاعری کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ آپ نثر میں لکھتے۔ نثر میں آپ کہتے کہ فلسفہ ہے یہ بڑی گہرائی ہے، بڑی اچھی بات ہے۔ ان میں ایک بعیرت ہے میر کی زندگی کا تجربہ ہے، پختہ ہے۔ لیکن انہیں شاعری کہنا کیا فردی ہے کیونکہ نثری نظم یا..... نثری نظم ہی کہہ لیجئے

اے۔ ابھی اسی طرح کی اصطلاح رائج ہے۔ اسی طرح کی جو شاعری ہوگی اگر وہ اس sequence کو نہیں توڑتی ہے یعنی عام شاعری کے جتنے لوازم ہیں ان کی نفی نہیں کرتی ہے تو پھر کوئی جواز نہیں نکلتا۔ پھر آپ شاعری کیجئے۔ جیسی نظمیں لکھی جاتی ہیں ویسی نظمیں لکھیں۔ ان کا عنوان رکھئے۔ کیجئے کہ ہم نے اس میں.. اپنے عموماً پیش کئے ہیں۔ ان کی ایک منطق ہے وغیرہ وغیرہ۔

منطق کو توڑ کر یہی جو نظم وجود میں آئے گی اس کے لئے Form مناسب ہو گا اور اسی صورت میں ہم اس کے لیے کہیں گے یہ اس کا جواز ہے۔ درز کرشن چند کے افسانے پڑھئے اس میں بہت سے ٹکڑے نکال کر اسی ترتیب سے لکھ دیجئے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں سے: آگ کا دریا، اور میرے صنم خانے، میں سے بے شمار ٹکڑے ایسے نکل آئیں گے۔ ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر سے نکل آئیں گے۔ قاضی عبدالغفار کی "بیٹی کے خطوط" اور "نقشِ فرنگ" سے نکل آئیں گے۔ مہدی افادی، نیاز فتحپوری یا سجاد حیدر ملیدرم کے یہاں سے ایسے ٹکڑے نکل آئیں گے جو شاعرانہ ٹکڑے بھی ہوں گے، فلسفیانہ بھی ہوں گے اور ان میں اچھی بات کہی گئی ہوگی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ وہ بڑے ہیں ان میں ایک دلکشی ہے۔ سجاد انصاری کا میں نے سنا تھا یہ ٹکڑا۔ اس میں کیا خرابی ہے کہ: "مجھے عقلی سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن میں اس کا منتظر ہوں۔ میں قرۃ العین کے قاتلوں کا حشر دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ٹکڑا آج کی جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان کے مقابلے میں رکھا جائے تو کیا حقیر فقیر ٹھہرے یہ بہت ہی دقیقہ ٹکڑا ہے لیکن اس میں اس ٹکڑے کو شاعری مانتے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ یا شاعری اگر ہو بھی تو اس کو منظوم کہہ دیجئے۔ شعر، رباعی، قطعوں کی فارم میں

دھال لیجئے چلئے یہ منظم بھی ہو جائے گا لیکن جو نثری نظم یا قصہ کا نام وضع ہوا تھا وہ اس طرح کے ٹکڑوں یا اس طرح کے خیالات کے لئے نہیں وضع ہوا تھا تو عرض میری یہ ہے کہ اس طرح کی نظم یا اس طرح کا کمپوزیشن اس وقت ہمارے یہاں فروغ پا سکتا ہے یا اس کے لئے جواز نکل سکتا ہے جب اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں اور ان میں ظاہر ہے ابھی جو چیزیں لکھی گئی ہیں جیسے احمد ہمیشہ وغیرہ کی شلوک ہے ان میں کچھ چیزیں قابلِ نقد تو ہیں لیکن ابھی کوئی ایسی نظم قابلِ توجہ نہیں آئی ہے جو عادت یہاں آزاد یا پابند نظم کے مقابلہ میں رکھی جاسکے۔ یعنی راشد یا میراجی یا اختر الایمان یا بہت سے لوگوں کی جو نظمیں ہیں ابھی بھی جاتی ہیں۔ ان لوگوں کے مقابلے میں اس طرح کا کوئی کمپوزیشن ابھی نہیں آیا ہے لیکن میں مایوس نہیں ہوں کیونکہ اس میں امکان بہت ہے اور اگر کوئی چیز آئے گی تو وہ میراجی راشد اور اختر الایمان وغیرہ کی شاعری سے آگے کی منزل ہو گی۔ یعنی موجودہ دور کی جو پیچیدہ حقیقتیں ہیں اور اگلے زمانہ میں جتنی پیچیدہ تر ہوتی جائیں گی ان کے اظہار کے لئے اس سے بہتر کوئی فارم نہیں ہو سکتی۔ ان ابھی ہوئی اور منتشر حقیقتوں کو یا جن کا کوئی منطقی تسلسل نہیں ہے وہ ایک گورکھ دھند ہیں۔ اس میں ایک بے انتہا ہندو ہے۔ دھند کا ہے ان کی عکاسی کے لئے، ان کی پیش کش کے لئے یہ فارم بہت اچھا ہے لیکن یہ فارم اس شخص کی دسترس میں آئے گا جس کا ایک تو زندگی کا شاہدہ و تجربہ بہت گہرا اور وسیع ہو گا۔ دوسرے یہ کہ اس شخص کو لفظ کے تخلیقی استعمال پر قدرت ہو گی۔ وہ گرامر اور Sequence کو توڑ کر بھی لفظ میں نئے معنی دریافت کر سکتا ہے اور لفظ کو تخلیقی طور پر استعمال کر سکتا ہے ایسے شاعر کے ہم منتظر ہیں۔

انہیں :- اچھا خلیل صاحب ! جیسا کہ ایک صاحب نے کہا کہ نثری نظم ہیئت نہیں بلکہ صنف ہے اور اس کو ضرورت نے نہیں ایجاد کیا ہے بلکہ یہ تجربے برائے تجربے کے طور پر سامنے آئی ہے۔ لیکن جو دوسری اصناف میں شاعری کی وہ ضرورت کے طور پر سامنے آئی ہیں۔ مثلاً مرتبے کی فارم حدس۔ ایک خاص واقعے میں جو قدرت قلمی۔ اس کی جو ٹریڈی قلمی۔ جو اس میں رزمیہ عناصر تھے ان کو بیان کرنے کے لیے میر انیس نے حدس کو منتخب کیا ان کے پہلے شاعروں نے۔ کیونکہ حدس میں وہ چیز بہت موثر انداز میں آ سکتی قلمی اور کئی ہیئت میں نہیں۔

تو سب سے پہلے یہ وضاحت ہونا چاہئے کہ یہ جو نثری نظم ہے یہ ہیئت ہے

یا صنف۔  
اعظمی :- اصل میں ہیئت جس چیز کو کہتے ہیں وہ تو ہر نظم، ہر کہانی یا ہر افسانہ اپنے ساتھ لے کر آتا ہے یعنی ہیئت..... ہمارے یہاں بہت جگہ ا ر معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ صنف کے معنی میں بھی ہم لوگ استعمال کر لیتے ہیں۔ کبھی ٹیکنک کے معنی میں۔ کبھی اسلوب وغیرہ کے بھی معنی میں۔ لیکن ہیئت کا صحیح تصور تو یہ ہے کہ ہر نظم ہر افسانہ یا ہر ناول اپنی ایک الگ ہیئت رکھتا ہے یعنی ہر افسانہ نگار کا ہر افسانہ ایک ہیئت میں نہیں ہوتا۔ یعنی اگر اس میں دس سطریں ہیں کسی اور افسانے میں پندرہ سطریں ہیں۔ کسی میں تیس سطریں ہیں۔ ہر ایک کی الگ الگ ترتیب ہے تو ہر ایک کی الگ الگ ہیئت ہوگی۔ اب رہ گیا ہیئت کو اگر ہم صنف کے معنوں میں استعمال کریں تو سب میں قدر مشترک یعنی لے افسانہ کہیں گے۔ ان معنوں میں وہ صنف ہے لیکن افسانہ کوئی فارم نہیں ہے

یعنی فارم تو الگ الگ ہو گا۔ جتنے افسانے شروع سے اب تک لکھے گئے سب کی ہیئت تو ایک۔ ہیئت نہیں بلکہ سب کی صنف تو ایک ہے لیکن سب کے فارم الگ الگ ہیں اور مختلف ادوار میں الگ الگ فارم پیدا ہوتے چلے جائیں گے۔ تو ان معنوں میں اگر اس طرح کی شاعری کو ہم صنف ہی کہیں تو زیادہ بہتر ہے اور ہیئت تو ہر نظم یا کمپوزیشن اپنی الگ لے کر آتا ہے۔

اینس۔۔۔ یعنی پہلے تو یہ صنف کے طور پر قبول کی جائے گی اس کے بعد پھر جب اس میں تجربے ہوں گے۔۔۔۔۔:

اعظمی۔۔ تو ہر شاعر اپنی اپنی الگ ہیئت لے کر سامنے آئے گا۔ اچھا جہاں تک آپ نے تجربہ برائے تجربہ کی بات کہی تھی اس سلسلہ میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تجربہ برائے تجربہ کوئی بڑی اچھی بات نہیں ہے۔ بعض لوگ ایسا بھی کرتے ہیں کہ ضرورت نہیں ہے ان کو۔ ان کے پاس نہ اس طرح کے تصورات ہیں نہ اس طرح کے تجربات کہ جن کے لیے کسی نئی فارم کی ضرورت ہو یا کسی نئی صنف کی۔ انھوں نے دیکھا کہ یہ ایک نئی چیز ہے۔ اس میں ایک جدت ہے، چلی ہوئی ہے، نیا فیشن ہے۔ انھوں نے استعمال کیا ہے۔ ایسے آرٹسٹ *Genius* آرٹسٹ نہیں ہوتے۔ اچھا دوسرے یہ کہنا کہ یہ صنف ضرورت کی پیداوار نہیں ہے، صحیح نہیں۔ ہمارے یہاں ہو سکتی ہے نہ ہو ادروں نے تو۔۔۔۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے یہاں بھی ہے لیکن جب فرانس میں جیسا کہ میں نے بتایا۔۔۔۔۔ *Verse Libre* کا *Movement* چلا تھا تو ضرورتاً چلا تھا یعنی آزاد تلازمہ خیال کے اظہار کے لئے پرانی نظم کی جو صنف تھی وہ ناکافی تھی۔ کیونکہ اس میں جس طرح کا *Sequence* تھا وہ آزاد تلازمہ خیال کو

پیش کرنے میں حارج ہوتا ہے۔ اس لئے ان شعراء نے *معدودہ* کی تحریک چلائی۔ اب ہمارے یہاں وہاں کے غونوں کو دیکھتے ہوئے کچھ لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ ان کے یہاں بھی اس طرح کی ضرورت تھی جیسا کہ اعجاز احمد نے لکھا ہے موجودہ جو نظم ہے وہ وزن کے ساتھ ہوتی ہے وہ میرے خیالات کا ساتھ نہیں دے سکتی اور میں گرامر کی پابندی نہیں کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے صاف صاف لکھ دیا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ ان کے پاس کچھ ایسے *consonances* ہیں جو کسی سانچے میں ڈھلنے کے لئے تیار ہیں۔ اچھا بقیہ بہت سے لوگ جو تجربے کے سہے ہیں وہ ہو سکتا ہے کہ تجربے برائے تجربہ ہو۔ انھوں نے سمجھا کہ ایک نئی چیز، انوکھی چیز چلی آ رہی ہے جیسا کہ میں نے بتایا کہ بہت انوکھی بھی نہیں ہے تو ایسے لوگوں کی ذمہ داری خود انھیں کے سر ہے۔ اہنس :- اچھا ایک جدید ناقد سے نثری نظم میں آہنگ کے سلسلے میں سوال کیا گیا تو آہنگ کو تو انھوں نے تسلیم کیا لیکن انھوں نے کہا کہ نثری نظم میں *Paragaphic Rhythm* ہوتا ہے تو اب ایسی نثری نظم جس میں وہ پیرا گراف نہ ہوں تو اس میں تو *Rhythm* پیدا نہیں ہوگا۔ سوال یہ ہے کہ آپ شاعری میں آہنگ کو تسلیم کرتے ہیں اور .....

اعظمی، شاعری کیا میں تو سمجھتا ہوں کہ نثر میں بھی آہنگ ہوتا ہے۔ لیکن ہر ایک کا آہنگ مختلف ہوتا ہے جیسا کہ میں نے بتایا یہ نظم جو ہے جس کو آپ نثری نظم کہتے ہیں یہ نظم اور نثر دونوں سے مختلف ہے۔ اس لیے اس کا آہنگ بھی دونوں سے مختلف ہوگا۔ اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ اس میں پیرا گراف ہے۔ پیرا گراف کا تصور نثر سے وابستہ ہے۔ جس طرح *معدودہ* یا بند کا

تصور نظم سے ہے اگر ہم اس میں *consequence* یا بند بناتے ہیں تو بھی گویا ہم نے نظم کی پابندی اپنے اوپر عائد کر لی۔ اور اگر اس میں پیرا گراف کا تصور رکھتے ہیں تو ہم نے نثری پابندی عائد کر لی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ مثالی نظم وہی ہوگی جو نظم اور نثر دونوں کے *consequence* کو، دونوں کے تسلسل کو توڑ دے گی تمام پابندیوں کو توڑ ڈالے۔

انیس۔ تودہ آہنگ کس قسم کا آہنگ ہو سکتا ہے۔ کچھ آپ اس کی نشاندہی کریں گے۔

افظمیٰ۔۔ ہاں یقیناً۔ اصل میں اس آہنگ کا تعلق نہیں سے ہوگا۔  
یعنی الفاظ کو جس طرح سے استعمال کیا گیا ہے یا اس کے پیچھے جو خیال یا تصور ہے یا جو احساس ہے اس احساس کی ادائیگی جس لہجہ میں ہوگی وہی اس کا آہنگ ہے۔ اب کوئی بات ایسا ہے جس کو بلند آہنگ میں یا زور سے کہنے کی ضرورت ہے۔ آواز جب تنک اونچی کر کے نہیں کہیں گے اس وقت تنک اس کا صحیح تصور نہیں ہوتا۔ مثلاً کسی کو ڈانٹیں آپ۔ کیا کر رہے ہو۔ کیا فضول بات ہے تو ظاہر ہوتا ہے جب ہم یہ جملہ ادا کرتے ہیں تو اس کا آہنگ اس سے مختلف ہوگا کہ مثلاً کسی سے پیار و محبت میں کہیں۔ بھائی ذرا یہ کام کر دو۔ تو اس جملے کا یا اس فقرے کا آہنگ مختلف ہوا۔ تو اسی طرح نثر یا نثری نظم یا نظم ہو۔ کہیں بیان (*Statement*) ہوتا ہے کہیں مقابلہ ہوتا ہے کہیں خود گلایا ہوتی ہے۔ طرح طرح کے اظہار ہوتے ہیں۔ جیسا موقع ہوگا۔ جیسی *Situation* ہوگی دیباہی لہجہ اختیار کیا جائے گا اور اسی سے اس کا آہنگ بنے گا۔

انٹلیس۔۔۔ نہیں ایسا بے خلیل صاحب۔ آزاد نظم ہے جیسے۔ آزاد نظم سے پہلے پابند نظم تھی اور پابند نظم میں ردیف اور قافیے کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔ اس میں ہمارے خیال کو اپنے اظہار میں بڑی دشواری ہوتی تھی۔ اچھا صاحب یہ فارم ٹوٹا تو ہم ایک نئی فارم یعنی آزاد نظم کی طرف آئے۔ اس میں ردیف اور قافیے کا کوئی التزام نہیں رہا اور اس نئی فارم میں ہم نے بڑی آزادی عکس کی۔ اب بحر وں کو توڑ کر اور اس میں ایک آہنگ برقرار رکھ کر جو بات آزاد نظم میں کہی جاسکتی ہے، کیا ضرورت ہے کہ اسے نثری نظم میں کہا جائے۔ اب تک جو نثری نظمیں سامنے آئی ہیں، میں سمجھتا ہوں ان کا مجموعہ بہت آسانی سے آزاد نظم میں ادا ہو سکتا ہے۔ اس میں کوئی دشواری نہیں ہے اور آزاد نظم میں زیادہ *Appealing* ہوگی۔۔۔

اعظمی۔۔۔ آپ نے جس قسم کا سوال اٹھایا ہے اس قسم کا سوال اس وقت بھی اٹھا تھا صاحب راشد اور میراجی نے آزاد نظم لکھی تھی جو لوگ آزاد نظم کے مخالفین تھے انھوں نے ان نظموں کو پابند کر کے دکھانے کا کوشش کی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ سیاب اکبر آبادی کا نے راشد کی کسی نظم کو پابند کر دیا تھا اور بہت خوش تھے اس پر کہ دیکھتے ہیں نے پابند کر کے دکھا دیا۔ لیکن اب اس نظم کو جو سیاب صاحب نے پابند کر دیا ہے، دیکھتے تو بہت ہنسی آتی ہے۔ یعنی وہ اس قدر معقولہ فیز معلوم ہوتی ہے کہ کہا نہیں جاسکتا تو آزاد نظم کو پابند کر دینا بھی ایک غیر فطری عمل ہو گا اور صحیح قسم کی نثری نظم کو بھی پابند یا آزاد نظم میں ڈھالنا ایک اچھی لگتا بہانے کے مترادف ہے۔ ہاں ایسے قیاسے تو آپ کسی نثری نثر کے لئے کو مظلوم کر دیکھتے۔ آپ کسی نثر کے قول کو لے آئے اور کیا ہے لوگوں نے۔ آخر صوفیا یا پیغمبروں کے اقوال کو کیا لوگوں نے مظلوم نہیں کیا ہے۔

کیا ربائی یا فطوح کے فارم میں نہیں کہلے۔ لیکن آزاد یا نثری نظم کا جو صحیح تصور ہے جیسے کہ میں نے بتایا تھا وہ ملنا ہی نہیں ملے گا، وہ جس تصور کے ماتحت لکھی جاتی ہے اسے منظم کرنا یا اسے ایسی نثر بنانا جس میں منطقی تسلسل ہو، باقاعدہ پیراگراف ہو، کاما، فل اسٹاپ ہوں *connected* ہو، وہ بھی غلط ہو گا۔ میں تو کہتا ہوں کہ آپ اس کو اسی طرح سے رہنے دیجئے اس میں جس طرح کا الجھاؤ ہے جس قسم کی بے ترتیبی ہے، اس میں اگر لہر کو جس طرح سے توڑا گیا ہے، اس میں *connected* کو جس طرح سے توڑا گیا ہے وہ سب اسی طرح سے رہے گا۔ تب وہ صحیح معنوں میں نظری نظم ہوگی۔

انہیں :- تو یہ جب تک اس شکل میں سامنے نہ آئے جس شکل میں آپ نے بیان کیا تب تک اس کے امکانات روشن نہیں ہیں۔ یعنی جو تجربہ ہو رہے ہیں وہ ابھی تک.....

اعظمی :- نہیں ہم اس سلسلے میں بخوبی کیوں نہیں یا پیشین گوئی کیوں کریں جب ایک فارم ہمارے سامنے آگیا تو ہو سکتا ہے بعض لوگوں کے ذہن میں ایسے تجربے رہے ہوں ایسے تاثرات ہوں لیکن وہ ان کو پیش کرتے ہوئے ڈرتے ہوں کہ ابھی ہم یہ کیا لکھیں یہ شاعری تو نہیں ہے یہ کوئی چیز نہیں بنے گی۔ لیکن جب انہوں نے دیکھا کہ ایسے دوسرے لوگ لکھ رہے ہیں تو شاید سمجھیں کہ ہمارے بھی اس قسم کے تصورات ہیں اور وہ لکھنے میں کامیاب ہوں۔

انہیں :- آپ کی پوری بات سے نتیجہ نکلتا ہے کہ نثری نظم رز تو کوئی بھی تجربہ ہے نہ صنفی، بلکہ یہ شاعر کا ذاتی اور تخلیقی تجربہ ہے۔

اعظمی : تخلیقی ؟

انہیں :- تخلیقی تجربہ ۔

اعظمی :- تو صرف اسی لیے کیوں ۔ وہ تو ہر تجربہ ایسا ہوتا ہے ۔ یعنی آزاد نظم بھی جو لکھی گئی تھی یا پابند نظم جب لکھی گئی یا بلیک درس یا معنیٰ غیر معنیٰ یا نظم معرئی تو یہ تمام نظمیں تخلیقی ہی تجربہ تھے ۔

انہیں :- تو تخلیقی تجربہ ہی تو ہستی اور صنف کو ایجاد کرتے ہیں ۔ یعنی جو ہمارا تخلیقی تجربہ ہے جب وہ اپنے اظہار میں دباؤ یا گھٹن محسوس کرتا ہے کسی خاص ہست یا صنف میں تو دوسری راہیں تلاش کرتا ہے ۔ یعنی ہست یا صنف کو تلاش کرنے کی تحریک ہمیں تخلیقی تجربہ ہی سے ملتی ہے ۔

اعظمی :- جی ہاں یہ تو بالکل صحیح ہے ۔ ہمارے یہاں بھی جن لوگوں نے اچھی نظمیں اس سلسلے میں لکھی ہیں یا ان کو نسبتاً بہتر کہہ سکتے ہیں ۔ ان کے یہاں تخلیقی محرک اس کا جیسا کہ میں نے بتایا تھا احمد عیش کی نظمیں ہیں یا انجاز احمد یا سلیم الرحمن کی ۔ شہریار کی بعض نظمیں ہیں ان کو پڑھتے ہوئے تو مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا ہے ۔

انہیں :- شہریار کی نظمیں ؟

اعظمی :- شہریار کی نظمیں بھی میں سنا تو ان درمیان میں کچھ نظمیں ایسی ہیں ۔ اور بھی تلاش کرنے سے مل جائیں گی ۔ ان نظموں کو پڑھتے ہوئے کم از کم مجھے تو ایسی محسوس ہوتا ہے کہ محض مونہہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا غرضی تجربہ بردار تجربہ کے لیے نہیں پیش کی گئی ہیں ۔ بلکہ شاعر کے پاس کوئی ایسا ضرورت تصور یا خیال رہا ہے جو اس کا پرانا جو کچھ کا اندازہ ہے جیسے پابند یا آزاد نظم (وہ اس میں نہیں ادا ہو سکتا) میں جیسا کہ دیکھتا ہوں کہ احمد عیش کی کسی نظم کو میں پابند نظم یا

جدیدیت، تجربہ و تفہیم

۶۱۲

آزاد نظم بنانا چاہوں تو اس میں مجھے کامیابی نہیں ہوگی۔

انہیں :- اچھا خطیل صاحب اب آپ آرام کریں۔ [ بات چیت کی اس پہچ  
پر خطیل صاحب بڑی کمزوری محسوس کر رہے تھے۔ انہیں الفاظ کی ادائیگی میں  
دشواری ہو رہی تھی۔ اس لیے گفتگو کو یہیں پر ختم کر دیا گیا۔ ]

---

# جدید شاعری: ایک سمپوزیم

## سوالنامہ

حصہ لینے والے

(۱) نئی شاعری سے آپ کی مراد لیتے ہیں؟ نئی اور پرانی شاعری کے

شیدائش حسین

درمیان حد فاصل کیا ہے اور نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے مختلف

عمیق حنفی

اور آگے ہے؟ اگر آپ کے خیال میں ایسا ہے تو کن معنوں میں؟

کمار پاشی

(۲) نئی شاعری سے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو تصورات اور IDEAS

شمس الرحمن فاروقی

تھے کیا وہ اب جتنی کم خیر اور کم سودہ نہیں ہو چکے ہیں۔

دارت کرمانی

(۳) کیا نئی شاعری کم و بیش وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی، علمی، ذہنی، ادبی

بشیر بدر

اور معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعری شعور اور اس کی

ڈاکٹر محمد حسن

کے اظہار کی ذمہ داری پوری کر رہا ہے؟

وحید اختر

(۴) کیا شاعری کے نئے اظہار کافی ہے؟ نئی شاعری اپنے مافی الضمیر کو

زبیر رفوی

قارئین تک پہنچانے میں کہاں تک کامیاب ہے؟ اور قارئین اور ناقدین نے اس کے

محمد علوی

مافی الضمیر تک پہنچنے کی کوشش کی ہے یا نہیں؟ اور کیا خود جدید شعراء نے بھی

قارئین تک اپنا مافی الضمیر پہنچانے کی کوئی کوشش کی ہے؟

(۵) نئے شعراء میں کن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی حدود کے تعین اور

نئے شعور و احساس کے اظہار کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنے میں معاون

ثابت ہو سکتا ہے؟

جدیدیت، تجزیہ و تفہیم  
(۶) نصاب تعلیم اور زاویہ تنقید میں کس قدر اور کس قسم کے  
رد و بدلے نئی شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے؟

## سید احتشام حسین

(۱) نئی شاعری سے میں تو عام طور پر وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گذشتہ پچیس تیس سال میں کی گئی ہے۔ اس کے مختلف اسالیب، مختلف نصب العین، مختلف موضوعات اور انتخاب مواد کے مختلف محرکات ہیں نئے کالفاظ و وقت کے مفہوم میں استعمال کیا جائے تو اس وقت کے بھی شاعر نے ہی لیکن جب میں تفصیل سے گفتگو کروں گا تو ان میں بھی مختلف بنیادوں پر تفریق کرنا ضروری سمجھوں گا مثلاً جس خانہ میں فرات اور جوشی کو رکھوں گا اس میں مجاز اور سردار جعفری کو نہیں رکھوں گا، صرف اس لئے نہیں کہ ان کا عروج میں فرق ہے بلکہ اس لئے کہ ان کے طرز فکر اور طرز احساس بھی مختلف ہیں جب میں مجاز اور سردار جعفری پر تفصیل سے لکھوں گا تو ان کے افکار اور اسالیب کے فرق کو بھی نمایاں کروں گا کیونکہ ان کے شعور کی سطح اور ان کے تصور فن میں مجھے اختلاف نظر آتا ہے۔ یہی نہیں اس سردار جعفری کو جس نے پرواز کی ابتدائی نظمیں لکھی تھیں، ایک خواب اور کے سردار سے الگ کرنے کی کوشش بھی کروں گا۔ پھر میرے سامنے وہ شعراء آئیں گے جو جدید تہیں، ان میں سب یکساں نہیں ہیں خیال اور ہم رنگ نہیں ہیں متعدد شاعری کے متعلق متفق نہیں ہیں، ان میں ماضی کی طرف دیکھنے والے بھی ہیں، مستقبل کی امید پر جینے والے بھی، غم کوش بھی ہیں، آہنگ نشاط سے محروم بھی، ترقی پسند بھی ہیں اور غیر ترقی پسند بھی۔

میں ترقی پسندوں کو نئی شاعری میں شامل سمجھوں گا۔ میرے خیال میں صرف وہی نئے شاعر نہیں جو موت، تنہائی، جوجیات، اکتاہٹ، بے بسی، عدم مقصدیت کی باتیں کہتے ہیں یا محض چونکا دینے والی ترکیبیں، بے ربط فقرے، بے معنی علامات اور بے کیف استعارے استعمال کرتے ہیں ترقی پسند شاعر بھی علامات، استعارے، جدید.. تراکیب استعمال کر رہے ہیں لیکن ان کا زندگی اور فن کی طرف رویہ مختلف ہے، وہ بھی نئی زندگی میں سانس، شیں، معاشی عدم مادات، سیاسی دباؤ اور استحصال سے پیدا ہونے والی کشمکش کا شعور رکھتے ہیں لیکن جمال حیات اور شعور و ارتقا کے منکر نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں کس بات کی کمی ہے کہ انھیں نیا شاعر یا ان کی.... تخلیقات کو نئی شاعری نہ کہا جائے؟ جو لوگ نئی شاعری کی اصطلاح کو ایک خاص قسم کی شاعری کے لئے استعمال کرتے ہیں میں ان سے متفق نہیں ہوں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جنھیں نئی زندگی کا شعور ہی نہیں ہے، وہ نئے کا محض سطحی مفہوم رکھتے ہیں۔

(۳)۔ ہر زمانے میں - نیا ہو یا پرانا - کچھ انسانی مسائل ایسے رہے ہیں جنھیں شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل اپنی ذات سے متعلق بھی ہو سکتے ہیں اور ذات سے باہر ان باتوں سے بھی، ذات جن کا ادراک کر سکتی ہے۔ یہ مسائل گونا گوں اور لاتعداد ہیں اور ذاتی تجربہ اور شعور کی رنگارنگی سے طرح طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ جنھیں ہم مختلف علوم کی مدد سے یا جذبات کی نوعیت کے لحاظ سے کچھ مولی مولی قسموں میں بانٹ لیتے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ شاعری کے موضوعات کیا ہیں، جہاں تک اپنی ذات کا تعلق ہے، شعرا کے تجربے یکساں ہوتے ہوئے بھی انفرادی، شخصی اور مخصوص ہو سکتے ہیں لیکن باہر کی دنیا سے شاعر کا جو رشتہ

ہے اسکی طرف اس کا رویہ اس کے شعور، مطالعہ، مشاہدہ، بصیرت حیات، نصب العین اور دائرہ فکر و عمل سے متعین ہوگا۔ میرے خیال میں اس کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جو ہر عہد میں نئے حالات کے ماتحت جذباتی یا ذہنی تحریک پیدا کرتے رہیں گے۔ اگر کچھ دن پہلے محبت، غم زندگی، احساسِ حسن اور نا انصافی سے نفرت، غلامی پر آزادی کو ترجیح، موت کے مقابلہ میں زندگی کی خواہش تھی، دردمندی، انسانی دوستی کے تصورات شاعری کا موضوع بن سکتے تھے تو آج کیوں نہیں بن سکتے؟ کون سی گتھیاں ہیں جو حل ہو گئی ہیں یا جن کے متعلق سوچنا، جن کی تشریح کو محسوس کرنا ناخیر زمین میں مل جاتا ہے؟ اظہار کے طریقے فرسودہ ہو جاتے ہیں، موضوعات جنھیں انسان محسوس کرتا ہے فرسودہ نہیں ہوتے۔

(۳) میں نئی شاعری کے متعلق اپنا خیال ظاہر کر چکا ہوں۔ جسے اصطلاحی مفہوم میں نئی شاعری کہا جاتا ہے وہ تو محض حیوانی ردِ عمل کی قائل ہے، مثبت طور پر وہ کسی قسم کی ذمہ داری قبول ہی نہیں کرتی، اُسے پورا کیسے کرے گی۔ ہاں کچھ نئے شاعر ضرور اسکی کوشش کر رہے ہیں لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ شاعری کتنی ہی عظیم ہو زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ نہیں کر سکتی اور نہ شعور کے ہر پہلو کو آسودہ کر سکتی ہے۔

(۴) محض اظہار تو کافی نہیں ہے مگر ہر اظہار شعوری کوشش کے بغیر بھی کچھ ترسیل کرتا ہے۔ اگر اظہار ہی میں اجمال یا کوئی لفظی اور معنوی نقص ہو گا تو البتہ ترسیل کی کمی رہ جائے گی۔ بد قسمتی سے نئی شاعری کو ایک علاحدہ صنف، یا اسلوب شاعری کی حیثیت سے فروغ دینے کے خواہش مند اس کی فکر نہیں کرتے کہ ان کی بات سمجھی جائے۔ بلکہ اکثر تو اس پر فخر کرتے ہیں کہ ان کے سمجھنے والے

محض چند برگزیدہ لوگ ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ انکا جس طرح ہی چاہے اظہار خیال کریں، کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں ہے کہ بات واضح نہیں ہوئی، کسی کی رائے کوئی رد عمل پیدا نہیں کیا، شعر یا نظم کا مفہوم کچھ میں نہیں آیا۔ قلمی اور ناقد اگر واقعی خود ستی کا کوئی تجربہ کسی قسم کا ذوق، معمولی احساس جمال بھی رکھتا ہے تو اپنی پسند کو روک ہی نہیں سکتا، وہ تو پڑھنے اور سمجھنے کے لئے بے چین ہے لیکن اگر کچھ نہ سکے کسی قسم کی لطافت اس کے دل کو نہ چھوئے، کوئی موضوع اس کے ذہن میں باہل نہ پیدا کرے تو وہ کیا کرے؟ کچھ نئے شاعر اظہار کی بے چارگی، موضوع کی سطحیت، خیال کی بے ربطی کو قاری کی نارسائی ذہن یا عدم صلاحیت کے سر قھوپنے کی کوشش کرتے ہیں، انہیں کبھی اپنی شاعری کو بھی دیکھنا چاہئے۔

(۵) نئے شاعر کون ہیں اور کون نہیں ہیں، ہر نئی شاعری کا علم بردار اپنی الگ الگ فہم بناتا ہے۔ ایسے میں کس کا نام لیا جائے اور کس کا چھوڑا جائے۔ بعض کی اکثر، بعض کی کچھ نظمیں نئے شعور فن اور شعور حیات کی حامل ہوتی ہیں، چند نظمیں یا چند اشعار تو سمجھ کے یہاں ایسے مل جائیں گے جن کی داد دی جاسکتی ہے اور جنہیں پڑھ کر یا سن کر اس مسرت جاگ اٹھتا ہے۔ ایسی صورت میں اگر نام گنائے جائیں تو کوئی فائدہ نہ ہو گا۔ یہ البتہ کہہ سکتا ہوں کہ حقیقی نظمیں رسائل میں دیکھ سکتا ہوں اور حقیقی مجموعے دستیاب ہو جاتے ہیں انہیں ہمدردی خرچ کرتا ہوں اور یہ بھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ مجھے کوئی نظم کیوں پسند نہ آئی اور کیوں میرے ادھر سے میرے دل یا ذہن کو چھوئے بغیر گذر گئی۔

(۶) میں اس بات کا قائل نہیں ہوں کہ جب تک کوئی شاعر نصاب تعلیم میں شامل نہیں ہوتا اس کو سمجھا یا پسند نہیں کیا جاسکتا۔ نصاب تعلیم تو محض ایک

اشارہ ہے۔ اس طرح میں یہ بھی نہیں سمجھتا کہ زاویہ تنقید میں باقاعدہ کسی تجزیہ کے ذریعہ کوئی تبدیلی کی جائے تاکہ نئی شاعری سمجھ میں آئے۔ شاعر کی تخلیقی قوت، شاعری کے اندر چھپی ہوئی نئی طاقت، معنی کی گہرائی اور انداز بیان کی دلاؤ دہری خود اپنا حلقہ پیدا کرتی ہے، پڑھنے والے نصاب اور ناقد کے علمی الزعم اُسے پڑھتے اور پسند کرتے ہیں اور جب وہ شاعر ادبی سرمایہ کا جز بن جاتا ہے تو نصاب میں بھی داخل کیا جاتا ہے اور اس پر کتابیں بھی لکھی جاتی ہیں۔ یہ طریق کار الٹا ہونا کہ کوئی کتاب یا نظم نصاب میں اس لئے داخل کی جائے کہ اس کی اہمیت نمایاں ہو۔ نئی شاعری کو ایک علاحدہ 'گلٹ' بننے کے بجائے ادبی روایت کا جز بننا چاہیے، جو قاری اور ناقد اُس کے عیاسن سمجھتے ہیں انھیں ان کے متعلق بغیر عجلا ہٹ اور غصہ کے لکھنا چاہیے، جو نہیں سمجھتے ہیں انھیں کالیاں دینے کے بجائے سمجھانے کی کوشش کرنا چاہیے۔ نئے شاعروں کو یہ یاد رکھنا چاہیے، کہ شاعری مانگے مانگے کاغذ کے حواد اور اسلوب سے چپ نہیں سکتی، اسے قوی شعور اور زبان کے ادبی مزاج سے مکمل طور پر رہی تو کسی حد تک ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ چنانچہ اُسے شاعری کی طرح پڑھا جائے گا۔

## عمیق حنفی

(۱) نئی شاعری آج کے انسان کے ادراک و احساس کا اظہار ہے۔ نیا شاعر اپنی ذات کے وسیع سے باہر رد و لاہوت والی تبدیلیوں کے اثرات قبول کرتا ہے اور اس کے آہستہ رد و جذبات پر ان تند فو اور بلا فخر تبدیلیوں کے جو عکس پڑتے ہیں انھیں دکھاتا ہے۔ یہ شاعر خود دار ہے، خود شناسی کے لئے بیقرار ہے

اور اس کا قلم غیر شاعرانہ قوتوں کی جنبش ابرو پر نہیں بلکہ اس کی انجمنی ذات کے کب کی  
نے پر رقص کرتا ہے۔ وہ اپنے ٹکروں کا دائرہ انجمنی ذات کو مرکز مان کر کھینچتا ہے اور  
اس دائرہ کے خط میں حیات و کائنات کو گردش کرتا ہوا پاتا ہے۔

ہمارا عہد لہجہ ٹیپ ہے۔ رفتار تیز تر ہے۔ ماہ و مرتعہ ناقابل سقر ہیں۔ کائنات  
ایک اکائی بنتی چلی جا رہی ہے لیکن انسان اور فطرت، انسان اور انسان کے درمیان  
فاصلہ اور اجنبیت بڑھ رہی ہے۔ بے دلی اور بے حس نے دلوں کو امیر کر لیا ہے۔  
ذات ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی ہے۔ سانس اور ٹکنو لوجی جہاں زندگی بخش رہا وہاں  
اجتماعی موت کا ساز و سامان بھی ہمیا کر رہے ہیں۔ ماضی مہمل اور مستقبل مبہم ہوتا  
جا رہا ہے۔ قدریں برعکس ہوتی جا رہی ہیں۔ آگئی بڑھ رہی لیکن روشنی طبع مدہم ہے  
بے یقینی، عدم فیصلگی، نامرادی، انلاؤ، بحران، فلسفہ اور عجلت۔ ...  
(Excite Wave) کے احساسات گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ فطرت اور  
زندگی کے اتنے راز و کثرت اب نام ہو چکے ہیں کہ ان میں پہلے کسی کشش اور دلچسپی  
اور *excitement* نہیں رہی۔

نئی شاعری آج کے ان تلخ و تند حقائق کا احساس اپنے قارئین میں جگا کر اور  
نازک وحدت حال کی خطرناکی سے باخبر کر کے آج کی ترقی کی جہت متعین کرنے اور  
مسائل کا حل ڈھونڈنے کی ضرورت کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ اختصار، اشعار  
الفاظ، منطق کے بجائے تلازمہ خیال، جنابات کی فضول فرجی سے احراز، عام  
انسان سے واسطہ، ذاتی تجربات و مشاہدات و واردات، محسی تجربات کا  
اظہار اور دوش و فردا پر امر و نہ کو ترجیح دینا اس کی خصوصیات ہیں۔ نئی شاعری  
کی ایجیری، لفظیات اور بے بول چال اندام نگری اور جذباتی عوامل کے

قریب تر یہی۔ نئی شاعری کو بڑے، موضوعات، عظیم، شخصیات اور مہمیت و مقدر عالم کے نکات کی احتیاج نہیں۔ انسان، انسانی زندگی اور انسانیت اس کے لئے غرض کے مرتبے ہی *mundane* کی قائل ہوتے ہوئے بھی نئی شاعری... بے باکی، بے لاگی، بے حجابی سے کام لیتی ہے۔ دل و دماغ اور روح ہی سے نہیں لے جیم سے لہجی محبت ہے اور وہ سیاست، مذہب، اخلاق، روایات، اقدار وغیرہ کی قربانگاہ پر انسان اور انسانیت کی قربانی کو کئی و کبیر سمجھتی ہے۔ اس میں غصہ ہے، بھونچلاہٹ ہے، خلوص ہے، قید و بند کو توڑنے اور مکمل آزادی حاصل کرنے کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ روایت کو آگے بڑھاتی ہے اور جب روایت ساتھ نہیں دے پاتی تو اسے پیچھے چھوڑ کر اور جب آڑے آتی ہے تو راستے سے ہٹا کر آگے بڑھ جاتی ہے۔ نئی شاعری حقائق و اشیاء، حالات سے نئے عجیب اور جذباتی رشتوں کی تلاش میں ہے۔ یہ رشتے وسیلہ ذات بلکہ میر آئیں گے۔ ایسا اسے یقین ہے۔ نئی شاعری بیان و اظہار کی حد تک پہلے مقامی یا ملکی قیود کی پابند ہو مگر خود و احساس کے لحاظ سے عالمگیر اور آفاقی ہے۔ سیاست، جغرافیہ اور نسل انسان کو تقسیم نہیں کر سکتی۔ ممالک و اقوام کی حد بندیاں اپنی جگہ ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ آج ہماری پوری دنیا تاریخ و معاشرت کے ایک اور یکساں دور سے گزر رہی ہے۔ برکات و آفات ہمہ گیر ہیں۔

نئی اور پرانی شاعری میں کئی امتیازی خطوط ہیں۔ پرانی شاعری زبان و بیان ہی کو سب کچھ سمجھتی ہے اس کی نظر میں شاعر الفاظ کا مصالح اور قیادت کا ہر عنصر *Master of Words & Maker of Images* اس کے پلے میں چند... *Stock ideas* ہیں۔ فرسودہ روایات و محرکات

لاحترام و اتباع اس پر فرض ہے۔ شاعرانہ زبان اور عروض کے بارے میں اس کے مفروضات نہایت سخت اور گمنام ہیں۔ عرض ہمزاس کا مقصود ہے اس کی لفظیات ہی نہیں نگر و احساس اور جمالیات بھی پہلے سے طے شدہ اور طے ہو چکی ہیں۔ مکہ بند زبان و بیان، ڈھلی ڈھلائی صنعتیں اور بندھے گئے خیالات کے کرب و کھانا اس کا کمال ہے۔

نئی شاعری ترقی پسند شاعری کی طرح شاعر کے عقائد اور فرائض منہی کو شاعری پر افضلیت اور فوقیت نہیں دیتی۔ اس کی نظر میں شاعری انسان کے شعور و جذبات و احساس کا اظہار ہے نہ کہ سماج اور سیاست کا آلہ کار۔ کلچر، مذہب، اخلاق، قانون، سیاسی اور سماجی نظام انسان نے اپنے لیے بنائے انسان ان کے لیے نہیں بنا۔ ترقی پسند شاعری ایک مخصوص اور محدود سیاسی مسلک سے بری طرح مشروط تھی۔ اس کے لیے اس کی مخصوص مقصدیت ہر شے، حتیٰ کہ انسان سے بھی افضل تھی۔ اس میں نظریاتی اعتبار سے ایک مذہبی قسم کا کٹر پن پیدا ہو گیا تھا۔ کلاسیکی آئینہ عیس کی فرسودہ کھلہ روحانی آدرشوں کی لغویت کو زد کر کے اس نے حقیقت پسندی اور معقولیت کو بیشک اپنا یا تھا لیکن حقیقت اور معقولیت کی تعریف جملہ حقوق ایک مخصوص سیاسی جماعت کے نام محفوظ کر دیئے تھے۔ زبان و بیان، اسالیب، تکنیک اور فارم کے ضمن میں ترقی پسند شاعری نے نئی راہیں نکالی تھیں لیکن یہ تمام راہیں صرف ایک ہی منزل مقصود کی طرف مڑتی تھیں۔ نئی شاعری ہر قسم کے جبر و استحصال کے خلاف ہے۔ اس کا کینوس زیادہ وسیع ہے اور اس کے تجربات میں بڑی ہمہ گیری ہے۔

(س) نئی شاعری سے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو تصورات اور آمیزشیں تھے وہ موجودہ صورتِ حال میں خارجِ از وقت اور خارجِ از مقام ہیں۔ تصورات اور آدرش حقائق سے فزاد اختیار کرنے میں معاون ہوتے ہیں اور زندگی کرنے کے بجائے زندگی گزارنے میں مدد کرتے ہیں۔ ان کا نشہ جنون پر درہوتا ہے۔ آج خاندان کی (کالی) بکھر چکا ہے۔ پیشہ موردنی اور آبائی نہیں رہا۔ تلاشِ معاش نے در بدری کو فروغ دیا ہے۔ مائیکل رابرٹس لکھتا ہے: سائنس کی ترقی نے اور صنعتی تبدیلیوں نے اس کلچر کو بالکل تباہ کر دیا ہے جو زرعی بنیادوں پر قائم تھا۔ جیسے جیسے تعلیم و تدریس کی بنیاد زیادہ سے زیادہ سائنٹیفک ہوتی گئی دیے و لیے قدیم مذہبی اور اخلاقی آدرشوں کا زوال بھی ہوتا گیا۔ مذہب اور کلاسکس سے ہمیں اساطیری داستانوں کا جو ذخیرہ مل جاتا ہے وہ سماجی مقاصد اور سماج میں فرد کے فرائض کی نشان دہی کرتا تھا۔ اب وہ سرچشمہ بھی خشک ہو گیا ہے۔ اس سے جو بد حالی اور افراتفری پیدا ہوئی ہے اس نے سنجیدہ اور ذمہ دار شاعر کو متفکر و پریشان کر دیا ہے خواہ وہ دنیا کے کسی حصے کا کیوں نہ ہو۔

عورت اور فطرت کی پراسراریت اور رومانی دلکشی تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ بیشتر حجابات اٹھ چکے ہیں۔ محبوبہ پر اب کوئی عاشق *My Love is not a Rose* نہیں لگاتا۔ ضحیٰ تولید کے بڑھتے ہوئے تقاضوں نے سیکس کو تولید اور اخلاق دونوں سے جدا کر دیا ہے۔ عشق اب نہ جنون ہے نہ ایمان۔ دوستی رفاقت، ہمدردی اور ہمنفسی کے جذبے نے پرانے تصورِ عشق کی جگہ لے لی ہے۔ سیکس کی طرف آج کے شاعر کا رویہ ہے کہ اصل مداد اے غم تہائی ہے اور ایک ایسی

عرباں اور فاش حقیقتِ حیات جس کی پردہ داری غیر ضروری ہے

وطنیت اور قومیت پر بین الاقوامیت اور آفاقیت روز بروز فوقیت حاصل کرتی جا رہی ہے۔ آزادی اور امن سیاسی نعروں کے روپ میں ناکام ہو چکے ہیں اور یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ جب تک سیاست کا تمام شعبہ ہائے حیات پر کئی اقتدار اور تسلط ہے امن و آزادی کا خواب شرمندہ تعمیر نہیں ہو سکتا۔

سنتوں، بھگتوں، صوفیوں اور ہر عہد کے بچے شاعروں کا ایک آئینہ دل یعنی انسانیت آج بھی زندہ و تابندہ ہے بس دشواری اتنی ہے کہ اسے آج کی سیکانگی اور ایٹمی معاشرت میں کیسے حاصل کیا جائے۔

(۳) نئی شاعری کسی تجربات کے اظہار کا نام ہے۔ ذاتی احساس نئی شاعری میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ حالات و واقعات آئینہ ادراک پر اور شیعہ احساس پر جو بھی عکس ڈالتے ہیں نئی شاعری انھیں ظاہر کر دیتی ہے۔ ذات کے آئینہ میں کائنات کا عکس دکھائی ہے۔ چونکہ نئی شاعری آج کے ذہن و احساس کی شاعری ہے اسلئے آج کے تہذیبی علمی اور ذہنی افق اور ذہن و احساس کا نفسیاتی پس منظر اس میں کہیں سطروں میں اور کہیں بین السطور نظر آتا ہی ہے۔

تہذیبی اور علمی آفاق کا اظہار نئی شاعری میں بیانیہ اور بلند بانگ انداز میں نہیں ہوتا کیونکہ نئی شاعری ہنگامی اور موضوعاتی نہیں ہے۔ نیا شاعر نہ قصیدہ گو ہے نہ نوہر گر اور نہ تاریخ نگار۔ وہ تو جذبات اور احساسات کو لفظوں اور آوازوں میں پیش کرتا ہے۔ اسکی ایمجیں، علامتیں، استعارے، حوالے اشارے اور پٹرن اپنے عہد کے تہذیبی اور علمی اور ذہنی آفاق کے مختلف عکس گھیر لیتے ہیں۔ نئی شاعری نے اردو شاعری کو بین الاقوامی سطح پر پہنچا دیا ہے۔

(۴)۔ اظہار دراصل ابلاغ ہی کا دوسرا نام ہے مجھنایا نہ مجھنا قاری کے موڈ، صلاحت  
 تربیت اور مزاج پر منحصر ہے۔ ابہام تخلیق میں بہت کم ہوتا ہے قاری کے ذہن میں۔۔  
 زیادہ۔ قاری کو اگر پہلے سے خوف زدہ نہ کیا جائے۔ اور اس پر روائتی طریق افہام  
 و تفہیم کو مسلط نہ کیا جائے تو اس کا ذہن نئی شاعری کے مافی الضمیر تک یقیناً پہنچ جائیگا۔  
 یہ بات ایک حد تک ٹھیک ہے کہ نئی شاعری کے نام پر بعض تخلیقات ایسی بھی سامنے  
 آجاتی ہیں جن میں اظہار کے ابلاغی امکانات کو ذاتی علائم، الفاظ کے فنتا شبائی۔۔  
 استعمال اور لاشوری اور رو دیائی استجوں کے ذریعے بہت ہی کند کر دیا گیا ہو۔ بہر حال  
 نئی شاعری کا مہینہ ابہام ایک بہت بڑی حد تک تنقید و تدبیر کی فرض نا شناسی،  
 (بے مصلحتی) تاہلی اور نقادوں کے خوفِ جدت کے باعث ہے۔ اگر  
 نئی شاعری میں قارئین کی دلچسپی اور ذوق پیدا کرنے اور نئی شاعری کے تخلیقی عوامل  
 زائیہ فکر و فن، تکنیک اور اسالیب کی تعلیم دینے میں ناقدین و محدثین ادب نے خصوصی  
 کے ساتھ کوئی قدم اٹھا ہوتا تو ابہام کی یہ شکایت عام نہ ہوتی۔

جدید شراونے اپنے مجموعوں کے پیش لفظ، مضامین، تبصرے، تجزیہ اور حکایت  
 کے ذریعے نئی شاعری کے لئے مناسب اور موافق فضا تیار کرنے کی پر خلوص کوششیں  
 کی ہیں۔ ادبی دنیا، سوغات (جدید نظم نمبر) اور اوراق میں نظموں کے تجزیاتی  
 مطالعے کے سلسلے بھی کافی مفید ثابت ہوئے ہیں۔

(۵) ظاہر ہے کہ نئی شاعری کی حدود کا تعین اس طرح تو نہیں کیا جا سکتا جس طرح  
 کسی علاقے کا نقشہ بنایا جاتا ہے نئی شاعری نہ کوئی مکتب فکر و فن ہے نہ متعلم۔۔  
 تحریک۔ اسکا نہ کوئی منشور ہے اور نہ کوئی لائحہ عمل۔ افراد کی شاعری ہے؛ ذہن و۔۔  
 احساس کا وسیلہ ذات سے غیر مشروط اظہار ہے۔ لیکن چونکہ ہر نیا شاعر بشرطیکہ وہ شاعر

ہو اور نیا ہو) ذہن و احساس کی خالص انسانی سطح پر تجربہ حاصل کرتا ہے اور خالص انسانی سطح پر اسکا اظہار کرتا ہے اس لیے نئی شاعری میں فکر، احساس اور اظہار کی متعدد دختر کہ قدر میں اپنے آپ پیدا ہو گئی ہیں۔ کچھ اور مثالیں ہیں جو تمام دنیا کی نئی شاعری میں مشترک ہیں۔ یہ اشتراک مرسلات و مواضات کی جدید سہولتوں اور مطالعے اور شاید س کے نئے آفاق کی وسعتوں تک نئے شاعر کی رسائی کے باعث پیدا ہوا ہے اور شاعری کے فنی اور اطلاعی پہلو میں نمایاں ہے۔ ایک اور حقیقت ہے جس نے حدود کے نہیں کا مسئلہ اٹھا دیا ہے۔ آج نئی شاعری میں جدید، جدید تر، اور جدید ترین شعرا کی تخلیقات روز بروز شامل ہو رہی ہیں۔ ان میں ان شعرا کے تجربات بھی شامل ہیں جنہیں ذہنی اور حسی آزادی کے تقاضوں اور آج کی زندگی کی بوریٹ اور لالچیت کے تقاضوں نے اسلئے اشیاء کے انبار لگانے اور ... *سائنسدانوں* کو ایک قائم بالغات فنی اور جمالیاتی قدر کی صورت قبول کرنے پر اکسایا ہے۔ یہ لوگ علامت نگاروں اور شعور کی دوسری پینے والوں کو بھی کئی کس کچھ چھوڑ گئے ہیں۔ یہ جدید ترین شعرا، ذہین بھی ہیں اور پڑھے لکھے بھی اور ان کے پاس اپنے تجربات کے سماجی اور نفسیاتی جوازوں کی بھی کمی نہیں لیکن ان کی مساعی جمید کی جہت ابھی پردہ غیب سے باہر نہیں آسکی ہے۔ پھر بھی اردو کی نئی شاعری میں نئے شعور و احساس کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنا نا ممکن نہیں ہے۔ میں نئی شاعری کا انصاب مرتب کرنے کے موڈ میں نہیں ہوں اس لئے ان نئے شاعروں کی ایک مکمل زبھی کافی طویل فہرست یہاں پیش کر رہا ہوں جن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی خوبیوں اور خامیوں کا اندازہ لگانے میں قارئین اور ناقدین کی مدد کر سکتا ہے۔

ابن انشا، احمد فراز، احمد عیش، اختر الایمان، افتخار جالب، انیس ناگی، باقر مہدی

بشر نواز، بلراج کومل، بل کرشن اشک، تھرق حسین خالد، جلیل حسنی، جمیل ملک،  
خلیل الرحمن اعظمی، راج نراین راز، زاہد، ڈار، ساقی فاروقی، سلیم الرحمن،  
شاڈکلنٹ، شاد عارفی، شعیب عالمہ شرکی، شہاب جعفری، شہریار خنزدا محمد،  
ضیاء اللندھری، ظفر اقبال، ظہور منظر، عادل منصوری، عارف عبدالمعتین،  
عباس اطہر، عتیق تابش، عزیز نعمانی، عتیق منفی، فارغ بخاری، فضل  
تابش، فہمیدہ ریاض، قاضی سلیم، قیوم منظر، کارپاشی، گوپال متل،  
عجید امجد، محمد سلیم الرحمن، محمد علوی، محمد ایاز، مختار صدیقی، محمود سعیدی، منظر  
ضنی، حبیب الرحمن، منیر نیازی، میراجی، عامر کالمی، ندا خاضی، ندیر امجد  
ناہی، ن۔م۔ راشد، وحید اختر، وزیر آغا، یوسف ظفر۔

یہاں مجھے نئے شاعروں کی چھان بین اور جانچ پرکھ نہیں کرنی ہے لیکن اتنا ضرور کہنا  
چاہتا ہوں کہ دو چار نئے شاعر آج بھی مجاز و فراق یا فراق و فیض کے طرز فکر و فن کو  
روایت کی طرح اختیار کئے ہوئے ہیں اور اس روایت کو آگے بڑھانے کا نام ہی ان  
کے لئے جدت ہے۔ بعض ایسے ہیں جنہیں نو کلاسیکی اور بعض کو نوردوانی کہا جا سکتا  
ہے۔ بعض پر ترقی پسند شاعری کا خراب رنگ طاری ہے اور انہیں موضوعاتی اور  
ہنگامی نظمیں کہہ ڈالنے میں کوئی عار نہیں۔ فیض، ندیم، مراد، جاں نثار، دانش،  
سلام، محمد جالندھری، فکر تونسوی، رفعت مروتی، مخدوم، راہی، معصوم رضا،  
وغیرہ کی ایسی نظمیں جن میں خطابت، تبلیغ مقاصد اور اظہار عقائد کے بجائے اظہار  
ذات ہوا ہے نئی شاعری کی اچھی مثالیں ہیں۔

(۶) اردو ادب کا نصاب تعلیم نہایت نامقول، فرسودہ، پچھڑا ہوا اور ...  
حکامہ کا علم ہے۔ ظاہر ہے کہ کوچانی کی ٹریننگ پایا ہوا شخص ...

ہوئی جہاز یا موٹر گاڑی نہیں چلا سکتا۔ پہلی درجہ میں ادب کے نام پر تاریخ و آثارِ ادب کی تعظیم دیتی ہیں۔ اب تک کوئی یونیورسٹی جدید اردو ادب میں ایم اے کی ڈگری دینے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کر سکی۔ اگر جدید اردو ادب کی ایم اے کا جدا گانہ نصاب نہیں تیار کیا جاتا تو کم از کم اتنا ہی کر دیا جائے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۶ء تک کے ادب اور ۱۹۳۶ء تا حال کے ادب میں تخلیق کو *Optional* دیدیا جائے۔ اس کے علاوہ جدید ادب پر ایکٹیشن لکچر بھی کرائے جاسکتے ہیں۔

شاعری پر سیاست اور سماج اور اخلاق کی کیسی گاہ سے اصطلاحات کے تیر چلانے کو جو ناقدین اپنے فن کا کمال سمجھتے ہیں وہ نئی شاعری پر شب خون مار کر اب بھی فوٹس ہو جاتے ہیں۔ اگر مقدمے کی سماعت اور طعن کے خواہد پر جرح کے بغیر فیصلہ صادر کرنے کا فن کسی سے سیکھنا ہو تو کوئی اردو کے ناقدین کو رام سے رجوع کرے۔

نئی شاعری کے رجحانات، فلسفی عوامل، طرزِ احساس، فکر *Modern* *Streamline* *Modern* طریقِ اظہار، اس ایب، ٹیکنک وغیرہ سے قارئین کو روشناسی کرانے اور نیا شاعر کیا کہتا ہے؟ کیوں کہتا ہے؟ کیسے کہتا ہے؟ ان سوالات کا جواب دینے سے پہلے ہی ہمارے ناقدین نئی شاعری کے مستقبل کے تاریک ہونے کی پیشین گوئی کر دیتے ہیں۔

یہ زیادہ تنقید کم از کم نئی شاعری کے لئے صحیح نہیں ہے۔ اگر تنقید کے فرائض منصبی میں یہی داخل ہے کہ وہ شاعری میں رونما ہونے والے تغیرات اور واقعات و حالات سے قارئین کو باخبر رکھے اور بتائے کہ کیا ہو رہا ہے؟ کیوں؟ کیسے ہو رہا ہے؟ کیا ہو رہا ہے؟ تو اصطلاحات اور فارمولوں کے چکر توڑ کر نئی شاعری کی خامیاں، کمیاں اور محبوب کی نشاندہی کرنے سے پہلے تنقید کو نئی شاعری سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت

کوشش کرنی چاہئے۔ تشریح، تفسیر اور تفسیر کی منزل سے گزرنے کے بعد ہی تنقید، تقدیر اور تحسین کی منزل آتی ہے۔

اس سوال کا جواب دینا میرے بجائے کسی ناقد کے لیے زیادہ آسان ہو گا۔ میرے جواب سے یہ غلط فہمی بھی ہو سکتی ہے کہ میں تنقید کی عدم توجہی اور کم التفاتی کا شاکی ہوں یا یہ کہ میں نئی شاعری کو تنقید کا محتاج کرم اور تنقید کی سند کا مرہون منت سمجھتا ہوں۔ ایسا نہیں ہے۔ سوال شاعری کے بقا یا فلاح و بہبود کا نہیں اس کے ابلاغ کا ہے۔ ابلاغ کے مسئلے کو حل کرنے میں تنقید معاون ہو سکتی ہے بشرطیکہ وہ نئی شاعری میں کھپنے والے ادنیٰ ذوق پیدا کرے۔ نئی بوطیقہ کا داغ بیل ڈالے۔

خلیل الرحمن غفلی، ڈاکٹر محمد حسن، جمیل جالبی، افتخار جالب، ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم احمد، شمیم احمد، بلراج کوٹل، عماد ہاشمی، ریاض احمد وغیرہ نے نئی شاعری پر تنقید کا نئی راہیں نکالنے کی کوشش کی ہے اور ان کی کوشش اہم اور سودمند بھی... ثابت ہوئی ہے۔ لیکن یہ کوششیں ناکافی ہیں۔

## کمار پاشی

(۲-۱) نئی شاعری سے میری مراد اس شاعری سے ہے جسے میرے عہد کے انسان نے تخلیق کیا ہے۔ میرا عہد جس میں آج سانس لے رہا ہوں تیزی کے ساتھ اپنے زوال کی جانب گامزن ہے۔ میرا شاندار ماضی اب میرے ہاتھ میں نہیں۔ نیچر کی گود میں مجھے جو سکون اور طمانیت میسر تھی وہ اب میرا تقدیر نہیں رہی۔ میں جب خود کو اپنے عہد کے انسان کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہوں تو ایک عجیب و غریب کرب سے دوچار ہوتا ہوں۔ تھے انسان نے وہ سب کچھ کھو دیا ہے جو اس نے روزِ نازل حاصل کیا تھا۔ پہلے وہ

اپنی قوتوں پر زندہ تھا اور نیچر سے اس کا رشتہ بہت گہرا تھا جس کے ذریعہ وہ خود کو پاتا تھا۔ لیکن آج وہ خشیوں کے دم و گرم پر ہے۔ نیچر سے اس کا رشتہ ٹوٹا جا رہا ہے اور خدا کے ساتھ اس کے تصورات وابستہ تھے اور جن کے تحت وہ نیکی اور بدی، اچھائی اور بُرائی، کرم اور کھوٹے، اجلے اور اندھیرے میں تمیز کر سکتا تھا وہ تصورات اب ختم ہو چکے ہیں۔ جس زمینی رشتے کو وہ ازلی اور ابدی رشتہ سمجھتا تھا سائنس اور فلکیات لوجی کے اس دور میں اس کا بھی زوال ہو چکا ہے۔ وہ اب جان چکا ہے کہ اس پوری کائنات میں اس کی حیثیت ایک ذرے کے برابر بھی نہیں ہے اور اس کی زمین جسے وہ ابد تک قائم و دائم سمجھتا تھا کسی بھی وقت ایٹم کی پوٹا کیوں میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھر سکتی ہے

آج کا انسان اب سے پہلے کے انسان سے ذہنی طور پر بہت ہی مختلف ہے۔ وہ اب زمینی ماحولوں کے کم یا ختم ہو جانے سے بین الاقوامی سطح پر ایک عالمگیر قوم میں شامل ہو چکا ہے۔ اس کا کرب اب محدود نوعیت کا نہیں رہا۔ آج جیکہ پوری کائنات کے اسرار کی گہری کھجلی ہیں۔ اس کے کرب کی شدت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

انسان خارجی دستوں کے سامنے خود کو بیچ پا کر اب اپنے وجود کو تلاش کرنے نکلا ہے۔ اس کا سفر اب اپنے خارج سے باطن کی جانب ہے۔ اس لیے آج وہ خود سے ہم کلام ہے۔ سوالات نئے ہیں اور پیچیدہ — وہ ان سب کا جواب چاہتا ہے — اس کا اضطراب گہرا بھی ہے اور شدید بھی۔ اس کی آواز میں اس نے زوال خوردہ معاشرے کی چیخیں شامل ہیں اس لئے اس میں درد کی مدد مدد مانچ بھی ہے اور شدید تاثر بھی۔

(۵-۳) دراصل ادب میں جب بھی کوئی تحریک شروع ہوتی ہے، اس میں چند اچھے کے ساتھ ساتھ بہت سی برائیاں بھی درآتی ہیں۔ میں یہ نہیں کہوں گا کہ ان دنوں نئی شاعری کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا لکھا جا چکا ہے وہ سب اعلیٰ درجے کا ہے اور اس میں عمری شعور جلوہ گر ہے بلکہ میں تو یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ گذشتہ چند برسوں میں ہمارے معاشرے میں جو نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں ان کی واضح جھلکیاں ہمیں موجودہ دور کے بہت سے نئے شعراء کے یہاں نظر آتی ہیں۔ جن دنوں ترقی پسند تحریک کا بول بالا تھا اس زمانے میں بھی باصلاحیت لوگوں کے ساتھ غلط لوگوں کا ایک ہجوم شامل ہو گیا تھا۔ لیکن آج چند ہی برسوں میں صرف انہی لوگوں کا نام باقی رہ گیا ہے جنہوں نے اس تحریک کو فیشن کے طور پر قبول نہ کرتے ہوئے اپنی تخلیقی قوتوں سے کام لیا تھا۔ کچھ بھی حال ان دنوں نئی شاعری کی تحریک کا ہے۔ اس قافلے میں بھی بہت سے غلط قسم کے لوگ شامل ہو گئے ہیں اس بات سے مجھے قطعی انکار نہیں ہے لیکن یہ کہنا کہ نئے شعراء میں سمجھنے والے نئے فن کو فیشن کے طور پر اختیار کر لیا ہے بالکل غیر مناسب ہو گا۔

نئی شاعری درحقیقت نئے انسان کی خارجی اور داخلی شکست و ریخت کا اظہار ہے اور نئی شاعری کو گھینے کے لیے فردی ہے کہ اس عہد کو اور اس عہد کے انسان کو اور اسکے مسائل کو سمجھا جائے۔ اس وقت میرے ذہن میں بہت سے نام ہیں، جنکے ہاں اس عہد کا عکس شعور ملتا ہے۔ اور جن کی شاعری پڑھتے ہوئے اس عہد کا انسان اپنے پوسے عروج و زوال کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔

مثنوی زندگی، نیچر سے انسان کی ازلی وابستگی کے خاتمے، خدا کے تصور کے زوال نیز تمام پرانی اقدار کے مٹ جانے سے نیا انسان آج جنی مسائل سے دوچار

ہے اور نئی اقدار کی تلاش میں جس تخلیقی کرب سے گزر رہا ہے۔ اسکی جھلک اگر آج کے کسی شاعر کے ہاں نظر آتی ہے تو اسے نیا شاعر کہنے میں مجھے کوئی تاثر نہیں ہے نئے شاعر کا اطمینان ہے کہ نہ تو اسے لکھنؤ کے بالافانوں کی جھجھکی فضا میں آئی اور نہ ہی اس نے دلی دربار کی عظمت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس کی جب آنکھ کھلی تو ادھر اس کے اپنے ملکی حالات بدل چکے تھے (مثلاً ملک تقیم ہو چکا تھا اور ایک جاندار اور عظیم قوم۔ جس کا ایک شاندار ماضی تھا۔ دو حصوں میں منقسم ہو گئی تھی۔ پھر انسانیت کا قتل عام ردز بروز بڑھتے ہوئے سرحدی جھگڑے، اقتصاد کی ترقی کے لئے غیر مالک سے جھوٹے رشتے اور ان کا مال۔ اس کے ساتھ ہی حدود پر دو جھوٹی جھوٹی لڑائیاں اور ان کے بھیانک نتائج اور ادھر ملک سے باہر بھی تمام دوسرے مالک اور تمام قومیں کچھ اسی قسم کے انتشار میں گرفتار تھیں۔ اور اب پوری انسانیت پر ہر لمحہ منڈلاتے ہوئے تیسری عالمگیری جنگ کے ہمت ناک سائے ہیں۔ جو دن بہ دن گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ سارے مسائل نئے انسان کے مسائل ہیں اور نئی شاعری ان تمام مسائل کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

(۴)۔ دراصل اب سے پہلے شرفی کا معیار بہت ہی مختلف تھا۔ ہمارے بزرگ خود کو شاعر نہیں بلکہ مداری سمجھتے تھے اور اپنے قارئین کو محض تماشائی کا درجہ دیتے تھے۔ اب چونکہ یہ سارا کھیل مداری اور تماشائی سے متعلق تھا اس لیے دونوں کا رشتہ بہت ہی سطحی، خارجی اور لمحاتی تھا۔ شاعر لفظوں کے بندر بن جاتا تھا اور قارئین تماشائیوں کا فرض ادا کرتے ہوئے تالیاں پیٹتے تھے۔ نئی شاعری سے متعلق پہلی بات تو یہ ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ نئی شاعری مداری کا کھیل نہیں ہے اور نہ ہی بند۔ کا تماشہ ہے۔ نیا شاعر نہ تو خود کو مداری سمجھتا ہے اور

نہی اپنے قاری کو تماشائی کا سطحی درجہ دیتا ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں اردو میں جو شاعری ہوئی ہے اور جسے نئی شاعری کا نام دیا جانے لگا ہے۔ (کیونکہ وہ اپنے موضوع، ہیئت، کیفیت اور تاثر کے اعتبار سے اردو کی چند برس پہلے تک کی تمام پرانی شاعری سے مختلف ہے) اسے شاعر اور قاری نے ملکر تخلیق کیا ہے۔ دراصل نیا شاعر قاری کو خود سے الگ کوئی انوکھی چیز تصور نہیں کرتا بلکہ اسے اپنی ذات میں شامل سمجھتا ہے۔ اسلئے اگر اب نیا شاعر یہ کہتا ہوا اسٹیج پر آتا ہے کہ ابلاغ کا مسئلہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ تو اس کا یہ مطلب لینا درست نہیں کہ اس نے قاری کے وجود کو یکسر فراموش کر دیا ہے۔ اور وہ اپنے اور اپنی شاعری کے درمیان قاری کی موجودگی کو ایک لعنت تصور کرتا ہے۔ بلکہ نئے شاعر نے تو قاری کو وہ مقام دیا ہے جو آج سے پہلے کبھی اس کا مقدر نہیں رہا۔ کیا یہ کم ہے کہ اب وہ تماشائی نہیں رہا بلکہ شاعر کی تخلیق میں برابر کا شریک ہے۔

اب سارا جھگڑا تو دہاں کھڑا ہوتا ہے۔ جہاں قاری اس گہرے، داخلی اور دیرپا رشتے کو قبول نہیں کرتا۔ اور خود کو پہلے کی طرح تماشائی سمجھتا ہے۔ ادیبوں نئی شاعری یا نئے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے تالی پٹنے کا پرانا اعلیٰ دہرانا چاہتا ہے۔ اور اس طرح ہمارے بوڑھے نقاد ایک مسئلہ کھڑا کر دیتے ہیں کہ نئی شاعری میں ابلاغ نہیں ہے۔ نیا شاعر قاری کے وجود سے منکر ہے۔ نیا شاعر اپنی تخلیقات میں صرف لفظوں کو جمع کر رہا ہے۔ اب ان شعر فہم لوگوں کو کون بکھائے کہ بعض الفاظ جمع کرنے کا کام تو ہمارے بزرگوں کا تھا۔ نئے شاعر کا جرم تو یہ ہے کہ اس نے بزرگوں کے تھوک سے لتھڑے، جمع شدہ الفاظ کو پاکی صاف کیا ہے۔

ادب میں انھیں نئی شکل و صورت عطا کی ہے۔ دراصل نیا شاعر الفاظ کو رنگوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ ایک تصور جب اپنی کسی داخلی کیفیت کے اظہار کے لیے کمزور ہو کر مختلف رنگوں کا استعمال کرتا ہے تو وہاں تمام رنگ مل کر ایک ایسے رنگ کی تخلیق کا موجب بنتے ہیں جو تصور کی اس داخلی کیفیت کو دوسرے رنگ منتقل کر سکے۔

نئے شاعر نے الفاظ کے ساتھ کچھ ایسا ہی رویہ اختیار کیا ہے۔ نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے نہ تو پرانے دیوان بھی کام آسکتے ہیں اور اپنی نعت۔ نئی شاعری کو سمجھنے کے لیے تو الفاظ کی مدد سے شری محرمات کا ادراک اور شاعر کے تخلیقی کرب کو محسوس کرنا بہت ضروری ہے۔ اس لئے کہ نئی شاعری میں الفاظ کی حیثیت بالکل نازکی ہے (۱) نئی شاعری کے ابلاغ کے سلسلے میں، میں نے اوپر کافی واضح اشارے کیے ہیں۔ چونکہ میں قاری اور شاعر کو الگ الگ تصور نہیں کرتا بلکہ شاعر کی تخلیق میں قاری کو برابر کا شریک سمجھتا ہوں اس لئے میرے نزدیک ابلاغ کوئی مسئلہ بن کر سامنے نہیں آتا۔ اور اگر بعض لوگوں کے نزدیک اس مسئلے کا واقعی کوئی وجود ہے تو ہمارے نقادوں کو اس سلسلے میں فرد کو کوئی ایسی کوشش کرنی چاہیے جس سے قاری اور شاعر کے درمیان کا فاصلہ ختم ہو سکے۔ میرا اشارہ ان نقادوں کی طرف نہیں ہے جو اپنا بھلا، بڑا فرض ادا کر چکے ہیں اور اب نئی شاعری کو بھی پرانی کسوٹی پر پرکھ کر کھوٹا ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں اب ان لوگوں کو کوئی بھگائے کہ بھی کھوٹا تو آپ کی کسوٹی میں ہے ذکر نئی شاعری میں۔ شاعری نئی ہے تو اس کے لئے کسوٹی بھی نئی حاصل کیجئے اور اسی پر نئی شاعری کو پرکھ کر اس کا کھرا پن یا کھوٹا پن ثابت کیجئے۔ میرا اشارہ تو ان نقادوں کی طرف ہے جو زندگی خود پر میرے عہد میں زندہ ہیں اور جو اس عہد کو اس کی تمام غلطیوں اور خباثتوں

سمیت قبول کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں اور جو کسی ادب پارے کو اپنی ذاتی پسند یا نا پسند کے مطابق یا مقصدی یا غیر مقصدی ثابت کر کے قبول یا رد نہیں کرتے بلکہ نئے انسان کے مسائل کو سامنے رکھ کر شعر کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شیردانی کا، آخری بیٹن بند کر کے اور خود کو کسی تخلیق پر لا د کر اسے پسند یا نا پسند کرنے کا زمانہ لہجہ ہے۔ نئی شاعری یا نئے شاعر کو سمجھنے کے لئے ہمیں اپنی شیردانی کے اوپر والے بیٹن کھولنے پڑیں گے اور وہ یوں کہ نیا شاعر نہ تو لکھنؤ کا صاحبزادہ ہے اور نہ ہی کسی دربار سے منسلک ہے۔ وہ تو سیدھا سادہ سا انسان ہے۔ اس کی شاعری اس کی ذات کا، اور اس کے عہد کے مسائل کا تجزیہ ہے جس میں کسی قسم کے شخص یا بناوٹ کو کوئی دخل نہیں۔ اس سے کسی بندگ کی طرح ملیں گے تو وہ آپ سے کھل کر بات نہیں کرے گا۔ اس سے ایک بے تکلف دوست کی طرح ملے۔ اس کی باتیں آپ کو یقیناً اچھی لگیں گی۔

جن نوجوان نقادوں نے نئی شاعری یا نئے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے کا کوشش کیا ہے..... اور نئے راستے سمجھائے ہیں ان میں وزیر آغا، ریاض احمد، محمود، ہاشمی، مظفر علی سید، عیسیٰ حنفی وغیرہ کا ذکر کرنا بہت ضروری خیال کرتا ہوں چونکہ یہ لوگ تخلیقی عمل سے واقف ہیں اس لئے ان کا رویہ، تمام پُرانے نقادوں سے مختلف ہے اور ان کی کوششیں قابلِ تقدیر ہیں۔

اب آخر میں پھر وہی جملہ دہرانہ چاہتا ہوں کہ نیا شاعر ایک سیدھا سادہ سا، اس عہد کا زمانہ خود وہ انسان ہے اور اسے ہر قسم کے شخص یا بناوٹ سے سخت نفرت ہے۔ اس سے اسی کی طرح (ایک سیدھے سادے انسان کی طرح) ملے اور ہاں اپنی شیردانی کے اوپر والے بیٹن کھولنا مت بھولیے گا۔

دور نہ پھر وہی ابلاغ کا مسئلہ کھڑا ہو جائے گا۔ اور مجھے پھر بھی بات دہرائی  
پڑے گی کہ ابلاغ کا مسئلہ نئے شاعر کا مسئلہ نہیں ہے۔

## ڈاکٹر وارث کریمانی

(۱) نئی شاعری سے مراد وہ تخلیقی سرمایہ ہے جو ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل میں ..  
ہماری زبان میں ظاہر ہوا ہے نئی اور پرانی شاعری کے درمیان حد فاصل قائم  
کرنا ایسا ہے جیسے ذرہ کو چھرا سے الگ کرنا۔ نئی شاعری کا عمر زمانہ حاضر کے تقریباً  
بارہ ہندو سال کی جا سکتی ہے جبکہ پرانی شاعری کی عمر خود زبان کی عمر کے  
برابر ہے ویسے خود عین سے اگر دیکھا جائے تو یہ قلیل مدت بھی شمار کی جا سکتی ہے  
لیکن یہ طریقہ معتبر نہ ہو گا ہر زمانے کے لوگوں کو اپنے عہد کی شاعری قریب ہونے  
کی وجہ سے بڑی معلوم ہوئی ہے لیکن اکثر اوقات وہ بعد کو مسترد کر دی گئی ہے اس  
لئے میری رائے میں نئی شاعری کو پرانی شاعری کا حریف یا مد مقابل مان کر ایک  
حد فاصل قائم کرنا رائی کا پہاڑ بنانا ہو گا زیادہ سے زیادہ اسے ایک نیا  
دلچپ اور حقیقت پسند رجحان کہا جا سکتا ہے جس نے نئی نسل کو متاثر کیا ہے  
اسی لئے اس کے مستقبل میں امکانات بھی ہیں۔

نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ ترقی پسند شاعری  
میں ضبط و نظم و شہریت و صفائی، مفاد عامہ اور عزم و یقین کے میلانات پائے  
جاتے تھے۔ نئی شاعری میں ضبط و نظم کی جگہ بے راہ روی شہریت و صفائی کی  
جگہ دیباچیت اور سادگی، مفاد عامہ کی باتوں کی جگہ اپنا غم اور مبہم خیالات اور  
عزم و یقین کے بجائے شکست اور بے یقینی کا اثر چھایا ہوا ہے یہ پوچھنا کہ نئی شاعری

ترقی پسند شاعری سے آگے ہے یا پیچھے میری رائے میں بے معنی سوال ہے۔ لوب یا شاعری کی رفتار ایک خط مستقیم پر سفر کرنے کے مترادف نہیں جس میں کسی کو آگے یا پیچھے تسلیم کیا جائے ادبی قدروں میں ایک خاص دائرے میں گردش کرتی ہیں جس میں پیچھے جھوٹ جانے والی چیز آگے بھر ملتی ہے۔

(۲)۔ نئی شاعری سے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو تصورات اودا درشت تھے وہ کبھی مٹھکے خیز یا فرسودہ نہیں ہو سکے ہیں ایسے تصورات اودا درشتوں کی بات کر رہا ہوں جنکی طہریں انسانی جبلت میں پیوست ہیں مثلاً امن و آرام کی خواہش حفظ زندگی کی تحریک یا افزائش نسل کے جنسی جذبات۔ سیاسی نصب العین البتہ فرسودہ ہو سکتے ہیں لیکن انہیں بھی جہاں تک وسیع سیاسی اودرشتوں کا تعلق ہے نئی اور پرانی شاعری میں کوئی خاص فرق نہیں زندگی کو مٹانے اور سنوارنے سے دونوں کو عشق رہا ہے ایک کے یہاں اس نے فروش و اشتعال کی شکل اختیار کر لے دوسرے کے یہاں اندر دگی و انحلال کی۔

(۳)۔ نئی شاعری عمری شعور و احساس کے اظہار کی ذمہ داری کسی حد تک پوری کر رہی ہے؟ دراصل عمری شعور ہی کے اظہار نے اسے ترقی پسند شاعری بننے کا عظیمہ کر دیا ہے۔ ترقی پسند شاعری کی اساس عقل اور استدلال پر تھی۔ موجودہ عمری شعور کو عقل پر اعتبار نہیں رہا ہے جس کی بنا پر اس میں ناامیدی و گندگی کی کیفیت ہے۔ سر جوہی صدیقی سے لیکر بیوہ صدیقی کے تقریباً وسط تک کا زمانہ دنیا میں مقال کا زمانہ کہا جاسکتا ہے اس زمانے میں انسان نے عقل سے صرف مادی فتوحات حاصل کیں بلکہ مذہب کو بھی یا تو معقول۔ بنایا یا نامعقول مان کر مسترد کر دیا ترقی پسند شاعری انسانی عقل کے اسی...

نقطہ ازدواج کی ترجیحی کرتی ہے۔ موجودہ دور کو اس نقطہ ازدواج کے بعد کا قوس  
نزدولی کہا جا سکتا ہے اور اس میں جو عقلی افسردگی اور اتار کی کیفیت ہے وہ نئی  
شاعری میں ظاہر ہوئی ہے تاہم یہ کہنا کہ نئی شاعری عمری شعور کے اظہار کی ذمہ داری پوری  
کر رہی ہے ابھی قبل از وقت ہے۔ نئی شاعری میں اظہار کے وسائل ابھی تجرباتی غزل  
میں ہیں۔ بحر قافیہ ردیف میں ڈھلی ہوئی پرزور خطابتیں جس طرح ترقی پسندوں کے  
ایمان و اعتقاد کو ظاہر کرتی تھیں وہ صورت یہاں نہیں ہے ترقی پسند شاعر مذہبی  
ملاؤں کی طرح توانا اور تندرست تھے نئے شاعر الحاد اور بے یقینی کا وجہ سے  
لاغر اور کمزور ہیں کوئی بھوکا ہے کوئی خفا ہے ان کے سر میں پرشامت ہے سامنے  
ٹوٹی ہوئی محروں اور گھسے ہوئے الفاظ کا ایک ڈھیر ہے جسے جوڑ کر یہ لوگ اپنی بات  
کہنا چاہتے ہیں لیکن پوری طرح کہہ نہیں پاتے کہیں الفاظ دھوکہ دے جاتے ہیں۔  
کہیں مطلب مبہم ہو جاتا ہے اور کہیں آواز میں لکنت پیدا ہو جاتی ہے اسی لیے  
نئی شاعری میں قارئین سے مخاطب کے مقابلہ پر خود نگری و خود کلامی کی کیفیت  
زیادہ ہے برائے قارئین بلکہ غرور از نقاد بھی اگر اسے پورے طور پر سمجھ سکیں  
تو کوئی تعجب کی بات نہیں اس لیے کہ اس آزاد اور اس کے اظہار کے کرب سے  
ناداقت ہیں یہ فرد ہے کہ آگے چل کر قاری و شاعر کا یہ فاصلہ آہستہ آہستہ ختم ہو  
جائے گا۔

(۵) بحرحر شاعروں کے نام گنونا درست طریقہ نہیں اس میں غلط انتخاب کے  
خاص امکانات رہتے ہیں اس عرصے میں بہت سے سخی مجموعے شائع ہوئے ہیں  
انہیں پڑھ کر ہم ایک اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(۶) نصاب تعلیم اور زاویہ تنقید کے ذریعہ ان تمام عناصر کا عاثر مناسب

ہو گا جنہوں نے نئی شاعری کو جنم دیا ہے دوسری عالمی جنگ کے بعد دنیا میں جو سیاسی محاشی اور نفسیاتی تبدیلیاں ہوئی ہیں انھیں ذہن نشین کرنے سے نئی شاعری کافی حد تک بھی جاسکتی ہے جہاں تک زاویہ تنقید کا تعلق ہے اس میں ایک بنیادی تبدیلی کی ضرورت ہوگی جس کی طرف میں اپنے ایک اور مضمون "جدید شعری تنقید" میں تفصیل سے میں اشارہ کر چکا ہوں۔ پرانی تنقید (خاص طور سے ترقی پسند تنقید) شعری سرمائے کا تجزیہ سائنٹیفک نقطہ نظر سے کرتی تھی نئی شاعری کے لئے تنقید کو نیم ثانوی اور نیم فلسفیانہ ہونا پڑے گا، یعنی سابقہ تنقید کے برخلاف اسے نظموں کے تاثراتی رد عمل پر اصرار کرنا ہو گا اور ان نظموں کی مخصوص کیفیت جتنے فلسفے تک ناقد کی قوت تخیل کو لے جائے اور اس ذہنی سفر میں جن تجربات کا لطف یا کرب اسے حاصل ہوا ہے یہی تنقید میں قاری تک پہنچانا ضروری ہو گا

## شمس الرحمن فاروقی

(۱) خالص میکانیکی اور زمانی نقطہ نظر سے "نئی شاعری" سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو۔ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے، اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں "جدیدیت" کے عناصر نہیں ملتے۔ میری اس تین زمانی کی حیثیت صرف ایک point of reference کی ہے۔ داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو سب سے دور کے احساس جرم، خوف تہائی، کیفیت انتشار اور اس ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی پہلو (بچے) اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانیکی تہذیب کی لائی ہوئی مادگی

خوش حالی، ذہنی کھوکھلی پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بچاؤ کی کا عطیہ ہے۔  
 جدید ادب گرتی ہوئی چھتوں، اور ٹکڑے ٹکڑے ہوئے سہاروں اور لاتعداد بھول...  
 بھلیوں کے خوفناک احساسِ گم کردہ راہی سے عبارت۔ پہلے کے ادیبوں نے اپنے  
 خدا تلاش کر لئے تھے۔ شکسپیر اعلیٰ انسانی اقدار اور عالی ظرفی اور ہیروئی  
 توکل .... *Have Faith in Me* کا سہارا ڈھونڈتا ہے تو....  
 مبینی سن مادی خوش حالی اور خداوندانِ ارض و فلک کی بنیادی منصف مزاجی  
 کا۔ ہارڈی اگر کسی اندھی قوت کے آگے خود کو مجبور پاتا ہے تو یہ بھی امید کرتا ہے  
 کہ کسی نہ کسی دن یہ قوت شعور و ادراک سے بھر جائے گی اور ہر چیز کو حسین بنادے  
 گی۔ غالب اگر ہمنے اور ڈبے کا ماتم کرتے ہیں تو کسی کسی لمحہ میں انا الجبر ہی  
 کہہ اٹھتے ہیں۔ ایٹھ نے اگر قدیم عیاسیت کی کیفیت معصوم *Have Faith in Me*  
 سے *Have Faith in Me* کی قویے پس *Have Faith in Me* نے روحانیت، علم الاسرار اور  
 آئرسٹانی دیوالا کا سہارا لیا۔ سیلی ڈسے لوس، مخدوم اور سردار نے اگر  
 اشر کی نظام کے قیام و استقلال کی امیدیں باندھیں تو بیدی نے پنجاب کے  
 دیہاتوں میں اعلیٰ انسانی اقدار تلاش کیں۔ نیا شاعر اس طرح کے نشتر اور خوابوں  
 کے سردار اور خدا باب یا قومی برستی یا خوش اعتقادی کے *Have Faith in Me*  
 کی تحفظ جیت کے سائے سے محروم ہے۔ نئے دور کا المیہ *Have Faith in Me*  
 کی شکست کا المیہ ہے۔ نیا شاعر نہ باحقوں کا ترانہ لکھ سکتا ہے نہ طلوعِ اسلام  
 اس کے پاس نہ اختر الایمان کی یادوں کا سہارا ہے نہ عبدالعزیز خالد کی علمی عظمت  
 زندہ مذہبیت اور دیوالائیت کا۔ نئے شاعر کے پاس صرف دو چیزیں ہیں۔ اسکی  
 کجلی ہوئی تشریحی مجروح شخصیت، اور اس شخصیت کے زندہ تھرک اور

حساس ہونے اور رائے زنی *Common* کرنے کا اسنخقاق رکھنے کا احساس۔  
 لیکن یہ *Common* کسی پیٹ فارم، کسی خارجی دباؤ، کسی گروہ یا بلاک کے مفاد و  
 منفعت یا غناد و حماصت کے لئے نہیں، بلکہ خود اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے ٹکراؤ  
 کے نتیجہ میں اچھلنے والی چنگاریوں سے اٹھتا ہے۔ نیا شاعر، شاعری کو صرف شاعری سمجھتا  
 ہے، فلسفہ، پروگرام مناظرہ، بحث و تحیث، نعت و نصیحت، اشتہار یا اخبار  
 نہیں۔ اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو  
 ہر طرح (Uncensored) سمجھتا ہے۔ وہ نہ میمے میں ہے نہ میسرہ میں  
 نہ سرمے نہ سیاہ نہ سفید۔

فنی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ابھی اردو کا نیا شاعر مغرب کے نئے شاعر سے بہت  
 پیچھے ہے۔ اردو کا نیا شاعر ابھی تمثیلیت یعنی *Symbolism* کا ہی  
 مسئلہ نہیں حل کر پایا ہے۔ مغرب کی بہت سی شاعری تمثیلیت کو حیثیت ایک  
*Symbolism* بھلا چکی ہے ہاں تمثیلیت کو حیثیت ایک مزاراد کے ابھی زندہ ہے۔  
 کچھ نقاد (مثلاً سی۔ ایم۔ بادشاہ) کہتے ہیں کہ نئی شاعری (مغرب میں)  
 تمثیلیت کی بالکل ضد ہے۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن اظہار و ابلاغ  
 کے جو سائل آج ہمارے شاعروں کو پریشان اور ہمارے نقادوں کو حائل  
 رکھتے ہیں، اور جو تمثیلیت کی تحریک کے پروردہ و پرداختہ تھے، مغرب میں  
 بہت حد تک ختم ہو چکے ہیں۔

۱۔ ایک حالیہ مضمون، شائع شدہ ... *DIAGENES* شمارہ نمبر ۱ میں  
 اس سوال کے لئے اپنے استاذ پروفسر ایس، سی، دیپ کا ممنون ہوں

بہر حال اردو کا نیا شاعر کسی زکسی حیثیت سے تخلیقیت پرست ہے، اور مکمل ابلاغ کا قائل۔ ان معنوں میں نہیں ہے جن معنوں میں غالب کے ہم عصر مکمل ابلاغ کے قائل تھے۔ جو چیز میرے خیال میں نئے کو پرانے سے عزیز کرتی ہے وہ تخلیقی عمل کے نظریہ کا اختلاف ہے۔ نیا شاعر نظم یا شعر کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تخلیق کرتا ہے۔ وہ یہ بیت کے ان روایتی اصولوں کا قائل نہیں، جنہیں ترقی پسندوں نے مشہور و مقبول کیا تھا اور جن کی رو سے نظم یا شعر میں فکر و جذبہ کا منطقی استدلال و تدریج لایا یا ہونا چاہیے۔ نیا شاعر نظم یا شعر کو کسی ایک نقطہ، وقت کی شدت میں جم دیتا ہے۔ اور اس نقطہ، وقت کی منطق اس کی اہل منطق ہوتی ہے۔ نیا شاعر ہر اس اسلوب اور طرز اظہار کو ردایتی سمجھتا ہے جو تعمیم منطقیہ سے دور رہے۔ اسی وجہ سے نیا شاعر سڈول، دھلی ڈھلائی، سلیس شاعری کا مخالف ہے۔ اس کا طرز اظہار لامحالہ کچھ گہر در اور غیر متوقع ہوتا ہے، نیا شاعر "سجیدگی" اور طنز کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ بیک وقت ایک ہی بات کو طنز، ادا، سجیدہ، لہجہ میں کہہ سکتا ہے اور کہتا ہے۔

فن کا خارجی حیثیت سے دیکھیں تو اردو کا نیا شاعر ابھی خاما پس ماندہ اور کم بہت ہے۔ کیونکہ وہ زیادہ تر روایتی، مجرد آہنگ کے جال میں گرفتار ہے، اصلی حیثیت سے نئے شاعر کو زور و خفا و آہنگ کے ایک بہت زیادہ چمک دار اور متنوع ڈھانچے کی ضرورت ہے، اور وہ اس ضرورت کو تسلیم بھی کرتا ہے، لیکن ابھی جرات تجربہ ذرا کم ہے۔ نئے شاعر کا نظریہ شرقی ہیئت کے بارے میں یہ ہے کہ قدیم ہیئت جدید حالات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اور اس نظریہ پر فضا ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ بیسویں صدی کے اردو ادیب کی نیت سی سلیس خوب

رداتی ہو جانے کی حد تک سرحد ہو گئی ہیں (مثلاً مرزا آزاد قلم) اسی لئے اپنائی  
 نئی تھیں کمزور جب ہمیں ناکافی تھیں۔ ان کے اپنائے جانے پر بھی بہت دایلا ہوئی  
 اس طرح عرض کے چلک دار ڈھانچے اور مختلف الوزن مصرعوں کی دلالت کرنے  
 والوں پر بھی بہت لے دے ہو گئی۔ لیکن حقیقت، حقیقت ہی رہتی ہے۔ آج کے  
 دور نے جو شدت افتخار اور خوف و مخرونی ہم پر مسلط کر دی ہے اس کے مفصل  
 اور سچے اظہار کے لئے اکٹری اکٹری ہیئت خود ایک اچھے اور موثر .....  
 عہد کا عہد ہے۔ نیاہ کا کام دے سکتی ہے۔ اس کے علاوہ پرانے  
 لب و لہجہ کا ظلم ہر عہد میں کسی نہ کسی طرح توڑا گیا ہے، اس عہد میں اس طرح بھی  
 یہ سوال کہ کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے مختلف ہے اور کیا یہ ترقی پسند  
 شاعری سے اُسے ہے؟ کچھ عجیب سا سوال ہے۔ مختلف تو ہو گئی ہی، کیوں کہ نئی  
 شاعری کے محرکات اور اس کے خلاق مختلف ہیں۔ آئے اور پیچھے کا سوال نئے شاعر کو  
 تنگ نہیں کرتا ہے۔ نئی شاعری زمانی اعتبار سے تو آگے ہے ہی، کیونکہ بعد کی شاعری  
 ہے۔ لیکن آگے کا مفہوم اگر بلند تر ہے تو نئے شاعر کو اس سے کوئی واسطہ نہیں۔  
 ترقی پسند شاعری آج کے دور میں بے معنی ہے، نئی شاعری غالباً کل کے دور میں بے معنی  
 ہو گئی۔ جسے اور چھوٹے شاعر کا سوال ہی نہیں تھا یہ کوئی محمد علی کھلے اور ادنیٰ ٹرل کا  
 ٹکڑا بازی کا مقابلہ نہیں ہے۔ ہر دور کے کچھ ہی شاعر زندہ رہ جاتے ہیں، ترقی پسند  
 دور کے بھی کچھ شاعر زندہ رہ جاتے، کچھ نئے شاعر بھی زندہ رہیں گے۔ بس۔  
 یہ سوال البتہ پوچھنے کا تھا کہ کیا نئی شاعری ترقی پسند شاعری کے خلاف ایک ردِ عمل  
 ہے، جس طرح فرانسیسی کی تفیلیت پسندی جو دلشور و دلن اور رہی ہو کی مثل میں..  
 انیسویں صدی کی گارھی رومانیت (یوگودو غیر) کے خلاف ردِ عمل تھی؟

یہ خیال میں اس سوال کا جواب ایک حد تک اثبات میں ہے۔ ترقی پسندوں کی تبلیغی اور مقصدی شاعری اور نیم روانہ *akademical* دمانیت کا بھونچو کب تک بچتا رہتا؟

۱۔ مشکل ہے زبانی کلام میرا دل الخ وغیرہ۔

(۲) کوئی آدرش یا تصور اپنے وقت میں مضحکہ خیز نہیں ہوتا۔ اور جو آدرش اور تصورات بے نیاز وقت *Timeless* ہوتے ہیں وہ کبھی مضحکہ انگیز اور فرسودہ نہیں ہوتے۔ انسان دوستی پر کب کون ہنس سکا ہے؟ دیو جانسی کبھی نہیں۔ ہاں بہت سے وقتی آدرش اور محرکات اپنے زمانے کے بعد اپنی قدر قیمت کھو دیتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے جنگ آزادی اور جدوجہد آزادی کے آدرش کے کیا معنی رہ گئے؟ کچھ بھی نہیں۔ نئی شاعری کے پہلے اردو شعراء کے سامنے جو بھی اعلیٰ اور کائناتی تصورات تھے، نئے شاعر کو اچھے لگتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ خود اسے اپنی زندگی اور شخصیت کے تاب و تاب میں آدرش پرستی کی فرصت نہ ہو۔ ہاں نئے شاعر کو وہ آدرش فرد مضحکہ خیز لگتے ہیں، جنہیں اقبال نے خواجگی کے جن جن کر بنائے ہوئے سکرات کہا ہے، اور وہ آدرش ہی مضحکہ خیز لگتے ہیں (مثلاً *مضمون ۵*) جن پر ایمان رکھنا کبھی تو باعث مغرور ہو اور کبھی موجب آتش زنی۔

(۳) جناب! شاعر کوئی بغیر یا قطب وقت نہیں ہوتا کہ وہ لمحہ بہ لمحہ وسیع تر ہوتے ہوئے۔۔۔ پس منظر کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے عمری شعور و احساس کی ذمہ داری کے ساتھ ناپائیدگی کر سکے۔ ایسا تو شکیں پر بھی نہیں کر سکتا، ہم آپ کس گنتی میں ہیں۔ خشک پڑھائی کے ہم عمروں میں مار لو جیسا مادہ پرست اور جانسی جیسا عقلیت پرست

بھی تھا۔ لیکن یہ تینوں اپنے عہد کے مختلف شعور و احساس کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ کسی عہد کا ذہن و شعور کوئی ایک ہلکی بھلکی اکائی نہیں ہوتا کہ کوئی ایک فرد واحد یا ذہن واحد اسکا احاطہ کر سکے۔ حدیث قدسی میں بڑی گہری بات لکھی گئی ہے کہ ”زمانہ کو برامت کہو، زمانہ خود میں ہوں“ اس وسیع اثنان، غیر ختم، چکاوٹینے والی پیچیدگی اور بوطقوئی کا ادراک و اظہار کوئی ایک ذہن نہیں کر سکتا۔ شاید ہزاروں ذہن بھی مل کر نہیں کر سکتے۔ ہاں ایک بات ممکن ہے کہ کسی عہد کا شاعر اس عہد میں بے جوڑ، *ennuiee* یعنی قبل تاریخ یا بعد اتسار کے شاعر نہ معلوم ہو۔ نیا شاعر، روح، عمر، وغیرہ جیسے گول مول تصورات کی نمائندگی نہیں کر سکتا، لیکن اس کا لب و لہجہ، اس کا طرز فکر اور طرز اظہار، اور خاص کر اس کے موضوعات یقیناً بدلے ہوئے ذہنی، علمی، معاشرتی اور نفسیاتی افق کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ بات بالکل صحیح ہے اور بار بار دہرائی جانے کے قابل ہے کہ نئی شاعری ہی اس عہد کا محاورہ، اس عہد کا طرز اظہار اور اس عہد کی زبان ہے۔ آج اگر آپ بھی پانگی ٹر ٹم پر بیٹھنا بے وقوفی سمجھتے ہیں تو آج غالب، انبال، جوش، اور فیض نے رنگ کی شاعری میسجہ کیوں نہیں سمجھتے؟

دسی شاعر کے لئے مجرد اظہار کافی نہیں، لیکن مکمل وضاحت اور ابلاغ کی بھی ضرورت نہیں۔ نیا شعر نیم روشنی یعنی *Tranlucence* کا قائل ہے اسکا نظریہ فنِ ادا الہام کو اہم ترین درجہ دیتا ہے کیونکہ الہام مختلف انواع و اقسام کے اسلاکات، مختلف مدد اور امکانات کو راہ دے کر ان میں ایک ڈرامائی تناؤ پیدا کرتا ہے جس سے شعر کے معنی کو جالیاتی تو گہری ملتی ہے۔ معنی سے نیا شاعر وہ ذہنی کیفیات ہی مراد لیتا ہے جو ضمیر سے پیوستہ ہوتی ہیں۔ نئے شاعر کی نظر میں

معنی کوئی علیحدہ چیز نہیں جسے شریعت پر اڑھایا جاسکے، بلکہ معنی کو شعر سے الگ نہیں کیا جاسکتا، اس لئے اسے موقوف ہی کہہ سکتے ہیں۔ نیم روشنی جس طرح مختلف انواع امکانات کو راہ اور فروغ دیتی ہے اس کو گھنٹے کے لئے مندرجہ ذیل اشعار کا حوالہ کافی ہے۔

### مکمل ابلاغ

۱) تھک کر عید کرم نا آشنا ہو جائے      بندہ پرورد جائے اچھا خفا ہو جائے  
۲) عمر برق و شرار ہے دنیا      کتنی ناپائدار ہے دنیا  
۳) دلی کو دے دل کوئی نواسخ فنا کیوں ہو

نہ جو حب دل ہی سینے میں تو پھر شمع میں زبلیں کیوں ہے

دلی میران نیم باز آنکھوں میں      ساری مستی خراب کی گئی ہے

### نیم روشنی ابلاغ

۱) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں ارد      سلگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا  
۲) نا اکتاہتم مجبوروں پر تہمت ہے خناری کی      جو چاہیں سو آپ کریں میں ہم کو عجب بدنام کیا  
۳) عشق ہی عشق ہے جبر و دیکو      ساتھ عالم میں بکھر رہا ہے شتی  
۴) قری کیف خاکستر ڈھیل قفس رنگ      اسے نالہ نشان جگر موقوفہ کیا ہے

۵) بات نور اصراف ہو جاتی ہے کہ اگرچہ دوسرے اقتباس کے اشعار میں مکرر خیال کی کوئی خاص گہرائی نہیں ہے لیکن ابہام کی وجہ سے ہر شعر میں جمالیاتی اور جذباتی امکانات اور وسوسیں پیدا ہو گئی ہیں اور پہلے اقتباس میں یہ باتیں مفقود ہیں۔ میں نے جان بوجھ کر سادہ اشعار نقل کیے ہیں ورنہ غالب (اور کبھی بھی میر و

کلمہ میرا مطلب سیاسی آزادی کا ہے۔

اقبال کے بہت سے بہتر اشعار میں ابہام کے پیدا کردہ ڈرامائی تناؤ کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔ ہمارے یہاں نئے شاعروں پر ابہام کے جو الزامات لگائے جا رہے ہیں انہی وقت زیادہ سے زیادہ اعتراضات کیے جاسکتے ہیں۔ اگر ابہام اس درجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اپنی بات موثر طریقے سے کہنے سے قاصر ہے یا جان بوجھ کر محض عقلی گدار رکھنا چاہتا ہے تو یقیناً ابہام پر اعتراض وارد ہو سکتا ہے (ادب میں ایک حد تک)۔ لیکن نئے شاعر کا ابہام ارادی ادب معنی خیز ہے۔ اس کے علاوہ نیا شاعر اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہے کہ کوئی بھی خیال مکمل ابلاغ پا جانے کے بعد خیال نہیں رہ جاتا۔ دوسرے الفاظ میں خیال مکمل ابلاغ کا عمل نہیں ہو سکتا۔ خیال سے مراد شری خیال ہے۔ درنظر ابہام ہے کہ روزمرہ کے عام فہم سے قطعاً ابلاغ کا امکان ہی ہے۔ اور ہماری شاعری اس طرح کے گھسے فگسے فردوں (معمولاً) سے بھری پڑی ہے۔

ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ لوگ نئے شاعروں سے ابلاغ و اظہار کی اتنی بحث کیوں لگاتے ہیں؟ شکسپر کے آخری دور کے ڈراموں کے بارے میں دنیا کہتی ہے کہ جگہ جگہ الفاظ خیال کا ساتھ نہیں دے پائے ہیں۔ آخری دور کے ڈراموں کو جھوڑیے، اول دور ہی میں شکسپر کے یہاں کون ایسا مفصل ابلاغ رکھا ہو گیا؟ دیویوٹس سے لیکر میکیتھ تک ہر ڈرامے کا ہزار ترخیلیں اور تفسیریں کیا معنی رکھتی ہیں؟ کون کہتا ہے کہ ملٹن کا تصور خدا و شیطان و آدم بھٹنا بائیں ہاتھ کا کھیل ہے؟ دیوان غالب کی شریوں پر شریوں کیوں لکھی جا رہی ہیں؟ عرفی اور خاقانی کا کلام کس کی سمجھ میں بلا غور و فکر کے آگیا؟ (ادب اکثر تو غور و فکر کے ساتھ ارتداد کا مدد بھی لیتی پڑی)۔ سو فکلیئر اور ڈیٹی کو کس نے یوں ہی

کچھ لیا جس طرح کریمابہ مختلف بر حال بھی جاتی ہے؟ اور کریمابھی کچھ لینا کوئی کسا؟  
 بات ہے کیا؟ ایلٹ اور یہ ٹس کے کلام کی شرحیں دیکھ کر اور بلیک کی ننھی ننھی نظموں  
 کی عجیبی کاسانا کرنے پر کوئی طعن و تشنیع کے تیر و تبر سنبھال کر میدان دغا میں کیوں  
 نہیں کود پڑتا؟ اگر ایسا ہے تو نئے شاعر کو آپ کیوں گردن زنی ٹھہراتے ہیں؟ شاید  
 اس لئے کہ شکسپیر اور غالب اور عرفی اور سوسلوا اس اور ایٹ کی عظمت مسلم ہو چکی  
 ہے۔ اور ہم سے دور تاریخ کی دھند میں بیٹے اپنے سر اٹھائے آسمان سے باتیں  
 کر رہے ہیں اور نئے شاعر کو آپ جھیسکتے کھانستے پیشاب کرتے روٹی روزی کی فکر  
 کرتے دیکھ سکتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ یہ تو ہماری ہی طرح کا سن الخطا انسان ہے  
 اس میں دیوتا کی صفات کہاں سے آسکتی ہیں؟ میں یہ نہیں کہتا کہ نئے شاعر شکسپیر  
 اور غالب ہیں۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ وہ بھی شاعر ہیں اور آپ سے توقع رکھتے ہیں  
 کہ آپ ان کا کلام شری طرح پڑھیں اور دو کی پہلی کتاب کی طرح نہیں میں مانتا  
 ہوں کہ چونکہ نیا شاعر ادنیٰ ابہام کا قائل ہے (اور اگر نہیں ہے تو اسے ہونا چاہیے)  
 اس لئے اس کا کلام پڑھتے وقت ذہن پر تھوڑا سا زور دینا پڑتا ہے۔ یہ بھی ممکن  
 ہے کہ کہیں کہیں بات پوری طرح سمجھ میں نہ آئے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ جو  
 کچھ میں نہ آئے وہ شعر نہیں۔ میں اوپر واضح کر چکا ہوں کہ ابہام اور غیر قطعیت...  
 indeterminacy سے شعر کے معنی ضمن میں (اور اکثر ظاہری ضمن میں  
 بھی) اضافہ ہوتا ہے۔ اگر آپ ابہام کو مقصد نہیں بلکہ ذریعہ سمجھ کر دیکھیں تو بات  
 بہت حد تک صاف ہو جائے گی۔

ایک بات اور۔ میں نے ایٹ پر اپنے مضمون میں رچرڈس کا قول نقل کیا تھا  
 اور اسے یہاں دہراتا ہوں۔ ہر شاعر کو مقصد ہے کہ وہ اپنے قاری سے ذہنی ریاض

اور غور و فکر کا مطالبہ کرے۔ اور ہر قاری کو حق ہے کہ اس ریاض و فکر کے صلہ میں شاعر سے قرار واقعی جمالیاتی یا فکری تسکین کا مطالبہ کرے۔ اگر قاری حسب دل خواہ ریاض کرنے پر قادر نہیں ہے تو اسے شہر بڑھنے کی ضرورت نہیں، اور اگر شاعر اس ریاض کے بدلے کچھ دینے کا اہل نہیں ہے تو اسے شہر کھینے کی ضرورت نہیں۔

جدید شعراء نے اپنا مالی الضمیر قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اور ضرور کی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ اپنا کلام رسالوں اور کتابوں میں کیوں شائع کرتے ہیں؟ ذہنی تن آسانی کے مجرم شعراء نے ضرور جدید شاعری کو آسان سمجھ کر ردیف و قافیہ اور معنی و مطلب کے قیود و بند سے آزاد ہونے کی کوشش کی ہے، لیکن ایسوں کو میں نیا شاعر کیا، شاعر ہی نہیں مانتا۔ لیکن عام طور پر نئے شاعر نے اپنی بات ڈھنگ سے اور سنجیدگی سے کہنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہ ہے کہ نقاد امین فی اور قاری کرام نے روایت کو قرآن و حدیث سمجھ کر نئے شاعر پر الزام دیا کہ وہ قائم کردہ اداسے سمجھے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ شیکسپیر کے محاسن کب واضح ہوئے؟ جب نقادوں نے اس پر ریاض کیا۔

ہر ایک کو گھوٹے اور کھرے کی پرکھ نہیں ہوتی۔ نقاد قاری کو محاسن اور محائب سے آگاہ کرتے ہیں اور پرکھنے کے ڈھنگ بناتے ہیں اور اس کے ذوق کی تربیت کرتے ہیں۔ میرے سامنے ایک کتاب ہے جس میں احتشام حسین سے لیکر شارب ردو لوی تک کے تنقیدی مضامین کا انتخاب ہے ایک اچھی مضمون تلے ادب کے بابہ میں نہیں۔ مانا کہ انتخاب مرتب کرنے والے کے بھی کچھ تعصبات ہوں گے مگر ایسا تو ممکن نہیں ہے کہ تنقید کا ایک اہم حصہ نئے ادب کے بارے میں ہو اور وہ پورا پورا منتظر انداز کر دیا جائے؟ جی نہیں۔ ہماری تنقید کا ایک بہت

ہی چھوٹا اور غیر اہم حصہ نئے ادب کے بارے میں ہے۔ ہم حسرت موبانی اور جگر مراد آبادی اور اصغر اور فانی پر تو ہزار ہا صفحات سیاہ کر سکتے ہیں لیکن ہمارے گرد و پیش جو ہو رہا ہے اس کا حق ادا کرنے کے لئے چند کتابوں پر مروتاً یا مجبوراً یا اخلاقاً پیش لفظ یا تبصرہ لکھ دیتے ہیں۔ پانچ سو صفحے کی تنقیدی کتاب میں پانچ صفحے بھی نئے ادب کے بارے میں نہیں ملتے۔

اس کی ذمہ داری ایک حد تک نئے شعراء پر بھی ہے۔ انھوں نے شعر خوانی تو بہت کی لیکن اپنے اشعار کے حدود اور لہجہ بتانے سے پہلو پاتے رہے۔ نئی نسل میں اب تک کوئی قدا اور نقاد نہیں پیدا ہو سکا۔ اور شاعروں نے کچھ کاٹیا اور کچھ پوشیدہ احساس کم تری کی وجہ سے زیادہ تر شعر میں کہتا ہوں بیچے تم کرد والا دعوہ اختیار کر رکھا ہے۔ یہ صورت حال نئی شاعری کے لئے بہت مفر ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کو بڑھادا دینے میں ان کے نقادوں کا بھی بہت بڑا ہاتھ تھا۔ انھوں نے اپنے ادیبوں کو فلم اسٹاروں کی طرح *moderate* اور ان کے ادب کو دیوتاؤں کی طرح مقدس اور مکمل بنا کر پیش کیا۔ عصمت بیگم، فاطمہ قاسمی، جذبی جعفری، کرشن چندر حتیٰ کہ مجاز جیسے جیٹ جھینوں کی بھی تلفظ میں قصیدہ نامضامین اور کتابیں لکھی تھیں، ان کی تصدیق عکسی تحریریں شائع ہوئیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ میں نہیں کہتا کہ ہم بھی اپنی نسلی کے بارے میں دہما.....

(*damnation*) کا رویہ اختیار کریں اور قاری کو مروج و مسحور کریں۔ ایک تو اب قاری بھی پہلے کی طرح سادہ لوح نہیں رہ گیا ہے کہ اپنے محبوب ادیبوں اور شاعروں کے جھگڈنے، شراب نوشی، مزدور دوستی، آزاد خیالی، بلند فکری اعلیٰ ادبیات، ماحیتوں اور منفرد انداز نظر و تجزیہ کے بارے میں اسٹالو

کو لپ لپ کر کے پیا جائے اور دوسرے ہماری فریب شکنہ نسل کو شاید اس طرح کا *Deed and action* کچھ بہت سمجھنا نہیں۔ لیکن سنجیدہ تنقید و توضیح و تشریح بلکہ سنجیدہ عیب جوئی میں بھی کوئی برائی نہیں۔ نئے ادب کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اس کے پاس سنجیدہ نقادوں کی کمی ہے۔

(۵)۔ اس فہرست میں صرف ہندوستانی شاعر ہیں اور اقدم و تقدیم کا کوئی خیال نہیں رکھا ہے۔ بلراج کومل، مظفر حنفی، محمد علوی، وحید اختر، شہریار عادل، منصور، کمار پاشا، زیر رضوی، ندافاضلی، باقر جہدی، محمود ایاز، فضیل حنفی، شاد ٹکنٹ، فضل تابش، پرکاش فکری، صادق مولوی وغیرہ۔

(۶)۔ نصاب تعلیم سے مراد اگر شعراء کا نصاب میں داخلہ اور کلاس روم میں انکا تعلیمی مطالعہ ہے تو میرے خیال میں ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ نئے شاعر کا کلام درسی کتابوں میں رکھا جائے۔ ہاں تاریخ و تنقید ادب کے مطالعوں میں نئے شعراء اور نئے اسالیب کو اہمیت دینے کی سخت ضرورت ہے۔ اس وقت ہمارے بی اے اور ایم اے کے طالب علم بھی نئے رجحانات سے تقریباً بے بہرہ ہیں۔ لہذا سب سے زیادہ ضرورت معلمانہ اور تدریسی انداز نظر کو یک علم مسرد کر دینے کی ہے۔ آج بھی کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شعر و ادب پر گفتگو کرنے کا حق انہی لوگوں کو ہے جنکے پاس ایم اے یا پی ایچ ڈی کی ڈگری ہو (چاہے پی ایچ ڈی کی ڈگری آخر شیرانی جیسے فرد مایہ شاعر کے حالات زندگی ہی بلکہ مگر میوں نہ ملی ہو) اور وہ ادب و تنقید پر معلموں کا راجح بہت دینا چاہتا ہے، اب وقت آگیا ہے کہ ہم مسلم کے بجائے عالم اور مدرس کے بجائے عارف کی قدر کریں۔ نئے شعراء و فنان ایم اے کی ڈگری یا نصاب کی کتابوں سے نہیں

بلکہ زندگی اور ادب کے بدلے ہوئے رخ کے اعتراف و اقرار سے حاصل ہو سکتا

- ۴ -

## بشیر بدر

مجھے صرف جدید غزل پر بات کرنی چاہیے۔

اس لئے کہ ادبی کار تخلیق میں۔ میں نے اور کیا بھی کیا ہے، اور اس لئے بھی کہ گزشتہ دو سال سے میں اپنا مقالہ "جدید غزل" لکھ رہا ہوں۔ ان دنوں غزل اور جدید غزل کے ساتھ میرا وسیعہ حد طالب علمانہ رہا ہے اردو نظمیں میں نے انگریزی نظموں اور کہانیوں کی طرح صرف اپنے ذوق کی آسودگی کے لئے پڑھی ہیں ان میں کافی عجیب بھی لگیں۔ کچھ کچھ میں آتے آتے رہ گئیں کچھ سرے ہی سے روشنی رہیں۔ میں نے بھی ان کا زیادہ سمجھا نہیں کیا۔ اور یہی غیر... طالب علمانہ انداز مطالعہ مجھے نئی نظم کا طالب علم نہیں بلکہ ایک نیم مخلص ناظر ملتا ہے۔ اس لئے میں نئی نظم پر رائے دینے کے قابل نہیں۔ لیکن آج کی غزل کا شاعر ہونے کے لئے زندگی کے ساتھ ساتھ اپنے قدیم و جدید ادبی سرمائے (جس میں جدید نظمیں بھی شامل ہیں) ملکی اور غیر ملکی ادبی رجحانات کی واقفیت ناگزیر ہے۔

جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہوں۔ آج کی زندگی کی خوشی، محبت، فکر، آرزو اور یادوں کا سب سے تیز رفتار چمک غزل کے شعر میں ٹھہر جائے۔ آپ کے اشعار تین ہزار سال پہلے کے ماضی سے لطف اندوز ہونا یا آنے والی صدیوں میں دنیا کے مستقبل سے نمک مرند یا مطمئن ہوں۔ سوال اتنا ہے کہ آج سے سلسلہ نہ ٹوٹے۔ تین ہزار سال پہلے کے انسان نے اپنے

دور کی زندگی کا پائیزہ نغمہ گنگا کی موجوں کی آواز پر گایا تھا۔ اور آج کا انسان تصور اور تاریخی یادداشت کے سہاواب اس پر سکون ماحول میں جب خود کو لے جائے گا۔ تو ضرور فرق ہو گا۔ وہی فرق جو حقیقت اور بھلا بھری یادوں میں ہوتا ہے۔ آج ہم درڈسور فقہ کی طرح نیچر میں کھو جانے کی صرف تمنا ہی کر سکتے ہیں، ان کی شاعری کی تازگی سے کچھ دیر کو تازہ ہو سکتے ہیں لیکن انہیں تو ان کی طرح نیچر کو ہر دکھ کا علاج مان سکتے ہیں اور نہ ہی ویسی کچھ شاعری، نیچر کا محبت اور عقیدت میں کر سکتے ہیں (یہاں ہم سے مراد وہ شاعر ہیں جو انگلینڈ میں پیدا ہوئے ہیں اور انگریزی زبان جن کا وسیلہ اظہار ہے) اس لئے تین سو سال پہلے کے انسان کے جو احساسات، آج کے انسان میں ہو ہو پائے جاتے ہیں، وہی مشابہت بھی تین سو سال کی کچھ غزل اور آج کی کچھ غزل میں مل بھی سکتی ہے اور جہاں جہاں زندگی کے تجربات اور احساسات یکسر بدل گئے ہیں وہاں قدیم غزل اور جدید غزل میں بے حد واضح فرق صاف نظر آنا چاہیے۔

غزل زندگی کا دین ہے۔ پہلے غزل کا واسطہ زندگی کی طرح دربار شاہان، بیگمات، حرم سرا، پردہ چلن، نقاب، آرائش خم کاکل، پیراہن زرتار گلشن، محفل، میخانہ، کوٹھے، طوائف، جائیداداری، خوشامد، سرکشی، تصوف، عیدیاں، جنگ، شہسوار، نیزے، تلوار، درگاہیں، کشف و کرامات اور سیدھی سبھی شدید جان بوجہ محبت اور رقابت سے ہمہ وقت تھا۔

اب غزل کا واسطہ زندگی کا طرح، اسکول، کالج، دفتر، مشین، ٹرک، کار، فلم ریڈیو۔ کرکٹ، اخبار، کلب، کتابیں، اسپتال، سادہ چست پوشاکیں، ترشے کالے، زعفرانی بال، کالی اور نیلی جلتی کھٹی آنکھیں، بے مقصد خالی غنچے،

ہلکا مستقل کرب، تیز فکر معاش، خالی خالی پن، ہنگامے، پتھروں کا ڈراؤنا شہر، خوابوں کا بریلا گاؤں، دھواں، جنگ زدہ جلتی ہوئی زندگی کی بدبو۔ ہونٹوں کی گلابی پنکھڑیوں پر مرجھائی تازگی۔ گلدان میں ناگ بھنی۔ پیسا SEX اور پٹر فریب معصوم محبت سے ہے۔ اس لئے جدید غزل کے نئے پیچیدہ احساسات، اکھڑا تہہ دار لہجہ، مضرب سادہ موسیقی کا قدیم غزل کے سیدھے سچے، پڑاثر پر نغمہ لہجے سے مختلف ہونا۔ کوئی غیب نہیں بلکہ عین فطرت ہے۔

جدید شاعری جس میں جدید غزل برابر کی ایک سانچے دار ہے۔ ایک عہد ہے۔ ادب کے طالب علم کی آسانی کے لئے آپ اسے جو بھی نام دے لیں جیسے انگریزی شاعری میں CLASSIC AGE, RESTORATION AGE, PURITAN AGE, ELIZABETHIAN AGE, VICTORIAN AGE, ROMANTIC AGE,

اور MODERN AGE ہیں۔

اسی طرح اردو میں میر کا عہد داخلیت، غالب کا عہد زندگی آمیز، حالی اور سرسید کا عہد اصلاح یا اقبال کے عہد مقصدیت اور ترقی پسندی کے عہد کسی نظریہ ادبی کی طرح موجودہ زندگی و ادب کے مطالبہ کی دین عہد جدید کی شاعری ہے۔ اس میں کیا حیرت اور خفا ہونے کی بات ہے، اگر ہم پوپ اور ڈرائڈ کی کسی خصوصیت یا فنکاری کو اپنالیتے ہیں اور ان کی ذہنی کم مائیگی، شہری اور دہاری نظریہ زندگی کے تعصب پر چوٹ بھی کرتے ہیں کیٹس کا نظریہ شاعری حسن و درڈ سورگہ کا پیچر میں کم ہو کر خود کو پانا، شیلے کی بناوٹ کا نغمہ اگر ہمیں کچھ دے جاتا ہے اور ہماری انفرادیت اور تجربہ ہمیں ان کا غلام بھی نہیں ہونے دیتی،

یامیر کا پرسوز بجز، غالب کا زندگی آمیز شاعرانہ تفکر، بہت عظیم شاعر اقبال کی قصیدیت سے ہم اپنے کام کی خصوصیت تو لے لیتے ہیں لیکن ان کی کمزوریوں کو ہمیں دہرانا .. چاہئے۔ ترقی پسندی کے دور ادب پر جس طرح سیاست حکمراں رہی، انفرادیت پسند ذہن دہل کو جس طرح مرنے اور چپ رہنے پر مجبور کیا گیا۔ اُسے تو اب خود ترقی پسند بھی نہیں دہرانا چاہیے گے۔

ہم ISM 'ازم' سے بے حد ڈرتے اور بدکتے ہیں۔ میرا خیال کہ کبھی کسی ISM سے شاعری یا شاعر کا بھلا نہیں ہو سکا۔ ہر ن ہوا کی طرح توڑ سکتا ہے مگر گدھے کی طرح بھاری میلے کپڑے کی لادی نہیں اٹھا سکتا، ہمیں گدھے کی اہمیت کا تو اعتراف کرنا چاہئے۔ سیاست زندگی کا جزو ہو گئی ہے زندگی کو یہ لادی تو اٹھانی جیسے مگر ہرن کو گدھا بننے پر مجبور نہیں کرنا چاہئے۔ یہ ہرن اور گدھے۔ دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔

ملٹن کا Punishment یا اقبال کا *مذہب* مذہب تو رہتے ہوئے ان کے بے حد عظیم شاعرانہ شخصیت اور عظمت کے آگے نسبتاً کمزور اور ٹھٹھکا ماسی لئے ان کے یہاں ISM ان کی شاعری کے ساتھ لگے چلے گئے۔ اور اگر شاعر دوسرے اور تیسرے درجہ کے ذہن اور شخصیت کے لیے عموماً اپنے دور کے فائدہ ایک درجن شاعر ہوتے ہیں تو ان کے لئے ازم ISM سب قاتل ہے ISM کا بھاری بوجھ یہ لاغر ہرن اٹھانے پائیں گے اور تیز رفتاری جو ان کی خصوصیت ہے وہ بھی ختم ہو جائے گی۔ ترقی پسندی کے بیشتر شاعروں کا یہی المیہ ہے، اور ہماری نئی شاعری میں بھی اگر کوئی صرف ازم کے کہا سے چلنا چاہئے گا۔ خواہ وہ *Mohammed* ہی کیوں نہ ہو اس کا انجام بھی ہو گا۔ اس لئے نئی نئی

کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نئی ہو، نئے افسانے کے احساسات کی شاعری ہو مگر اس میں نئی شاعری کا فارغ نہ لایا منیض و معلوم ہو۔

اچھی شاعری کے لئے کچھ کسی فارم کی قید نہیں لگ سکی۔ جدید شاعری بھی کسی فارم کی حراست میں نہیں، کوئی بھی صحیح الحقل اس بات پر اجماع نہیں کرے گا کہ جدید شاعری صرف غزل، پابند نظم، آزاد نظم، نثری نظم، قطعہ، رباعی، مہمیس، مثنوی یا کسی قصوں صنف میں ہی ہو سکتی ہے۔ فکر و احساس جدید ہوں نئی زندگی سے واسطہ ہو، اس کے دکھ سکھ، فکر و آرزو کی خبر ہو تو قدیم فارم میں جدید شاعری ہو سکتی ہے۔ برخلاف اس کے دل و دماغ قدیم و فرسودہ ہوں تو جدید ترین عجب فارم بھلے ہی ڈھونڈھا جاسکتا ہے۔ مگر اس میں عمر جدید کی روح کہاں سے آئے گی۔ فارم کی لکیر کا فقر ہو نایانت نئے فارم کا حرف کرب دکھانا۔ جدید شاعری نہیں۔

اچھی غزل میں اس کا عہد ہمیشہ محسوس ہوا ہے اور آج بھی محسوس ہوتا ہے ہمیشہ کی طرح اچھی غزل آج بھی مشکل ہے۔ پوری فنکاری اور خوبصورتی سے کب اور کون کام آسان رہا ہے؟ اچھا یا بُرا فن لا کھوں کرتے ہی تب ایک آدھ فنکار ہوتا ہے۔

شاعری اور خاص طور پر غزل کی شاعری کو نیرس اور جھٹھے درجہ کے ذہن سے ہمیشہ رسوائی ملی۔ انشراح کی پیچھے تقلیدی غزلوں سے اور کبھی کبھی ان کی نام نہاد انفرادیت سے جس میں وہ صنف غزل ہی کو گالی دینے لگتے ہیں۔ سو یہ عالم آج بھی ہے۔ غزل کو گالی ہمیشہ عقل دہن دے گا۔

آج بھی نثر میں ڈاکٹر اعجاز احمد آل احمد سرمد سے لیکر احراز نقوی تک،

کہانی میں ممتاز شیریں ہند سے لے کر رخت نواز تک شاعری میں خرافات و فنیوں سے کریم عارفی تک، غزل کی اہمیت کا منکر، کوئی نہیں

ساری دنیا جو کچھ شدید ہوتا ہے اس کا عکس ہلکا یا گہرا ہر ملک کے ادب پر پڑتا ہے انگلستان کے ایٹکری ٹیگ مین، یا امریکہ کے میٹ ٹکس کے غم میں ہم شریک ہیں۔ اس لئے کہ ان کا مسئلہ بھی انسانی مسئلہ ہے۔ لیکن ان کے اس غم اور مسئلے اور ہمارے غم یا نیند غم اور مسئلہ میں بہت فرق ہے۔ ہماری اُداسی اور مصیبت نیٹ کی لھو کی کپڑا اور مکان بھی ہیں۔ ان کے مسائل بھی زیادہ شدید ہیں۔

چھ سات سال میں سیکی کا جبردار اور رداں ہو جانا۔ جوانی آتے آتے *impotent* یا *abnormal* ہو جانا۔ (جی ہاں مغرب کا بیشتر نوجوان واقعی *impotent* یا *psychogenic impotent* کا، اور لڑکیاں بھی *Sexual Abnormality* کا شکار ہیں۔) سائنس کی بونیئر کی کتاب *Sexual Abnormality* یا دیگر مغربی مفکرین کی چیزوں سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے) ان کی تنہائی اور ہماری تنہائی میں بھی فرق ہے۔ ذرا سوچئے جب انسان یقیناً سے اپنے باپ کو باپ نہ کہہ سکے، اپنی اولاد کو اولاد نہ کہہ سکے، جہاں مریح بھی مشرقی بیوی یا مجاہد کا اعتماد نہ پائے۔ وہاں تنہائی کتنی شدید ہوگی۔ ویسے تو یہ تنہائی رجعت پسند باتیں ہیں مگر انسان ہزاروں سال کی روایت کا نیا روپ ہوتا ہے۔ روایت سے آپ اسے بالکل الگ کر دیں تو وہ اپنی اُداسی اور تنہائی کا نام تک نہ جان سکے گا۔

اس لئے یہ ماننے کی اُداسی، تنہائی اور فحش ہمارا وصف نہیں،..... ہماری اُداسی تنہائی اور فحش جن حالات کے پیداوار ہیں اسے آپ جانتا چاہیں تو خود میں

جھانکیں۔ کنواں بول اٹھے گا۔

نئی غزل زندگی کی کم از کم ہزار سالہ، اور اردو کی تین سو سالہ روایت کی چند سالہ جدت ہے۔ جیسے ایک بچے کی کمسنی میں زندگی کے ہزاروں سال کی روایت اور اس کی مادری زبان کی کئی سو سال کی روایت ہوتی ہے۔ عکس کیجئے کہ اس بچے کی ہر لمحہ صاف اور واضح ہوتی ہوئی متلاہٹ میں کتنی قوت، تجربہ کا نیا پن، حیرت اور تازگی ہوتی ہے۔ بالکل یہی روایت کی جدت نئی غزل کی خصوصیت ہے۔ یہ اکتسابی نہیں۔ فطری ہے۔

## ڈاکٹر محمد حسن

(۱) ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیال و لہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے اس کی کوئی شاعری سمجھنا ہوں۔ نئی اور پرانی شاعری کے درمیان کوئی قطعی اور واضح عداصل تو قائم نہیں کی جاسکتی مگر سماجی ذمہ داری کے اظہار و احساس سے زیادہ ذات کی تنہائی، نجی لب و لہجہ اور ایک خاص قسم کا کرب، انتخار یا درد میرے نزدیک اسے پرانی شاعری سے عینز کرتے ہیں طرز ادا اور تکنیک کے اعتبار سے بھی یہ کچھ الگ ہے بعض نئے شعرا ابھام کو اختیار کرتے ہیں، بعض حجام... اوزان و بحر سے قطع نظر کر کے نثری آہنگ کی ترتیب میں نئے تجربے کرتے ہیں۔ بعض مجرد آرٹ کے بعض اسالیب اختیار کرتے ہیں

(۲) نئی شاعری سے قبل اردو شعرا کے سامنے جو تصورات اور آدرش تھے وہ میرے نزدیک محکمہ فیز اور فرسودہ نہیں ہیں مثلاً وہ حجام تصورات بھی جنہیں ترقی پسند تحریک نے سامنے رکھا تھا ہنوز تشدد تکمیل میں لیکن کسی ایک نظریہ اور عقیدے

### جدیدیت، تجزیہ و تفہیم

پرایمان کا تصور مجرد ہو چکا ہے اور آج کوئی ایسا مرد اور بہر گز فلسفہ ہمارے نئے شاعروں میں مقبول نہیں ہے جو ان کے سب سوالوں کا جواب دے سکے اور انہیں نظریے کی روشنی عطا کر سکے۔

(۳) عمری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری یقیناً نئی شاعری پوری کر رہی ہے مگر دوسرے الفاظ میں وہ اس دور کے بھیجی ذہنی اور مضطرب روح کی عکاسی تو کرتی ہے مگر اس کی رہنمائی نہیں کرتی یہ جانتا بھی بہت اچھا ہے کہ حقیقت کیا ہے لیکن صرف اتنا کافی نہیں ہے یہ جانتا بھی فرد کی ہے کہ اسے کس طرح اور کس سمت میں تبدیل کیا جانا چاہئے۔

(۴) میرے خیال میں شاعری کے لئے محض اظہار کافی نہیں ہے ترسیل اور ممنونیت بھی فرد کی ہے لیکن ترسیل کے مختلف انداز و اسالیب ہو سکتے ہیں اور اس کی مختلف نرلیں بھی ہوتی ہیں نئے شاعروں میں سب پر ایک حکم لگانا دشوار ہے بعض یقیناً ایسے ہیں جو اپنے مالی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ قارئین اور ناقدین نے مالی الضمیر تک پہنچنے کی قسطنطین طود پر کوشش نہیں کی ہے نئی شاعری پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں منفی انداز زیادہ ہے اور اس کی حقیقی اقدار اور طرز احساس اور طرز اظہار کی بحدردانہ تفہیم کی کوشش کم ہے نئے شاعروں نے بھی اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں بھی طرز کہن کی تنقیدیں پر زیادہ زور ہے اور اپنی بات کو واضح طور پر کہنے اور اپنے مالی الضمیر "اپنی تکنیک کی تفہیم کے لئے مناسب فضا پیدا کرنے کی کوشش بہت کم ہے۔

(۵) نئے شعراء کے ناموں کی فہرست بنانا دشوار ہے یہ بات بھی یہاں وضاحت

طلب ہے کہ نئے اور بڑے کا فیصلہ عمل نہیں مزاج و لب لہجہ سے ہونا چاہیے ذاتی طور پر نئے شاعروں میں صرف تین نام لوں گا۔ عمیق حنفی۔ شہریار اور محمد علوی۔ بلراج کوئل کی بعض نظموں کو بھی اس میں شامل کیا جاسکتا ہے اس میں شہریار کے یہاں روایت کا پرتو زیادہ نمایاں ہے۔ ٹکنیک کا تنوع اور نگر و احساس کے نئے انقی کا روش عمیق حنفی کے ہاں زیادہ ہے اور احساس کا انوکھا پن اور نثریت محمد علوی نے عمیق حنفی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تازہ تصنیف ”سدا باد“ بھامیر میں منظر ہے ان کے پہلے مجموعے سے بحث نہیں۔

(۶) نصاب تعلیم اور زاویہ تنقید کے مسائل الگ الگ ہیں اور نئی شاعری کے ابلاغ کا مسئلہ دونوں جگہ مختلف طریقوں پر حل کیا جاسکتا ہے نصاب تعلیم کے مسئلے کو سرپرست قطع نظر کیجئے۔ زاویہ تنقید کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی تک ہمارے نقادوں نے عملی تنقید پر زور نہیں دیا ہے اور جمالیاتی احساس پیدا کرنے کے مختلف اصول، ٹکنیک اور اسالیب استعمال کئے گئے ہیں۔ ہمارے قارئین کے سامنے ایک بات تو یہ واضح طور پر رکھی جانی چاہیے کہ غزل کی رنریت، اختصار اور روحانی انداز بیان کے علاوہ ایک اور طرز اظہار بھی ہے جس کے اندر آہنگ، صنویت اور کسی قدر کشتگی (معصومیت) تو ہے مگر اس میں جمالیاتی کیف موجود ہے جو براہ راست احساس اور کسی قدر عصبانیت اور بہم طرز اظہار کے باوجود قائم رہتا ہے اس لئے ہمیں اپنے مذاقی سخن میں نوصب اور تنگ نظری کے بجائے وسعت اور چلک پیدا کرنا پڑے گی اور یہ کام اچھی اور اعلیٰ تنقید کے بغیر ممکن نہیں۔

آخر میں اتنی بات کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ میرے نزدیک یہ شاعری نشانِ راہ ہے نزل نہیں ہے میرے خیال میں یہ عبوری دور کے اضطراب اور تلاش اور اقدار کو ظاہر کرتی ہے اور اسی لحاظ سے اسی کی قدر و قیمت ہے مگر یہ حیرت ناک بات نہ ہوگی اگر کسی مرحلے پر پہنچ کر کوئی نئی روشنی نیا تصور قیامت مل جائے۔

## وحید اختر

پچھلے چند برسوں میں اردو کی جدید شاعری پر کافی بحثیں ہو چکی ہیں،...  
 ادھر چند زمینوں سے یہ نئے تیز تر ہو گئی ہے اور کئی رسالوں میں اس موضوع پر مخالفت اور موافقت میں کافی لکھا جا رہا ہے۔ میرا اپنا احساس یہ ہے کہ اس سلسلے میں ہمیں اصطلاحات سے بچنا چاہیے کیونکہ اصطلاحات گمراہ کن بھی ہوتے ہیں اور خطرناک بھی۔ اسی طرح مخالفت یا موافقت کی بنیاد۔  
 ادب و شعر کے چند بے بنائے فارمولوں پر دیکھنے سے بھی گریز ضروری ہے۔  
 جدید اردو شاعری کے سلسلے میں یہ احتیاط اس لئے زیادہ ضروری ہو جاتی ہے کہ موضوع زیر بحث کے تعلق ابھی حتیٰ طور پر کچھ کہنا اور فیصلہ کرنا دشوار ہے اس لئے کہ پچھلے پندرہ سولہ سال کی مستقل تخلیق کاوش کے بعد اب کہیں جا کر جدید شاعری کا رنگ روپ نکھر کر سامنے آیا ہے، ابھی اس میں بہت سے امکانات ہیں جو آہستہ آہستہ روشن ہوں گے۔ اب ہمارے ہر حصے والوں کے ذہن ان نئے امکانات کی طرف کچھ متوجہ ہو رہے ہیں۔ جدید شاعری میں کافی تنوع ہے، موضوع کا بھی اور طرز اظہار کا بھی، اس لئے ان تمام

مختلف اسالیب اور تجربہ دہا پر منظر رکھے بغیر پوری جدید شاعری کے لئے غرض چند فارمولے بنا۔ پتا بخوبی طور پر جدید شاعری سے بھانا انصافی ہوگی اور انفرادی طور پر ان شاعروں کے ساتھ بھی زیادتی ہوگی جن میں سے ہر ایک کا اپنا الگ رنگ و آہنگ ہے۔

یہ فردی نہیں کہ میرے نقطہ نظر سے تمام جدید شعرا متفق ہوں۔ اختلاف کی بہر حال گنجائش ہے، اور یہ اختلاف اس لئے بجا ضروری ہے کہ جدید شاعری کو کئی ایسی تحریک نہیں جو کسی ادبی منشور کو سامنے رکھ کر شروع کی گئی ہو، جدید شاعری دراصل ادبی منشوروں اور بندھے ٹکے فارمولوں یا فیشٹوں کے خلاف ایک صحت مند عمل سے شروع ہوتی ہے، ہمارا اتفاق اس بات پر ہے کہ ہمیں انداز فکر اور انداز بیان میں ایک دوسرے سے اختلاف رکھنے کا پورا حق ہے اور فنکار کو اپنی تخلیق کے مواد اور فارم کے انتخاب میں پوری آزادی ہونی چاہیئے۔ اس وقت ہم جس جدید شاعری کی بات کر رہے ہیں۔ اس کا آغاز آزادی کے بعد ہوا جب کہ ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو چکی تھی اور بحیثیت جمعی شاعری میں ایک نیت آچکی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے اجتماعی حیثیت سے جس سماجی اور سیاسی فکر کو شعوری طور پر پروان چڑھایا اس سے انکار کرنا حقیقت سے آنکھ جبرانا ہو گا، آزادی کی جدوجہد اور نئے معاشرے کی تعمیر و تشکیل کے لئے یہ کام ضروری تھا، اور یہی وقت کا تقاضا بھی تھا۔ لیکن آخر میں ترقی پسندی کا مفہوم، جو دراصل بہت وسیع ہے، سکڑتا چلا گیا اور شاعری فارمولوں کا کھیل بن گئی، سیاسی موضوعات پر استعارہ زیادہ زور دیا جانے لگا کہ شاعری اور زندگی کے دوسرے اہم پہلو نگاہوں سے اوجھل

## جدیدیت و تجزیہ تفہیم

ہو گئے۔ اس دور میں کچھ نئے شاعروں نے عام روش سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کی۔ اس اعتراض میں فطری طور پر اس وقت کے مروجہ ترقی پسندی کے مفہوم سے اختلاف بھی کرنا پڑا۔ جو بعض صورتوں میں تلخ بحثوں کی شکل اختیار کر گیا لیکن اگر آج آٹھ دس برس گزرنے کے بعد ہم ان بحثوں کا خلاصہ کرنا چاہیں تو معلوم ہو گا کہ اختلاف اسی بات پر نہیں تھا کہ شاعری کو ترقی پسند نہیں ہونا چاہیے بلکہ اختلاف کی بنیاد یہ بات تھی کہ ترقی پسندی کا بذاتِ خود کیا مفہوم ہے۔ ان بحثوں نے جدید شاعری کی نئی سمت متعین کی اور بندھ گئے فارمولوں کی شاعری کو چھوڑ کر نئی راہیں تلاشی کی گئیں۔ اب تک اجتماعیت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا گیا تھا اس لئے ابتدا میں یہ رجحان پیدا ہوا کہ شاعری کو خالص داخلی اور ذاتی ہونا چاہیے۔ شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں اپنی ذات کے نہاں خانوں کا رخ کیا۔ غم ذات کی لئے ٹھہری احد وہ تمام عنوانہ راہیں جن پر برسوں سے کوئی نقش قدم نہیں ابھرا تھا، نگہ کے نقوش پا سے آباد ہونے لگیں۔ آج کئی پرانے نقاد جس میں ترقی پسند ناقد بھی بھرتی ہیں، ذات کی کھوج کے اس رد عمل کو جدید شاعری کا ایک اہم .. *constituent* مان سکتے ہیں۔ ذات کا عرفان بجائے خود کبھی بھی بُرا نہیں سمجھا گیا بلکہ ایک لحاظ سے ہم عرفان ذات کو مذہب، شاعری اور فلسفہ کا سنگ بنیاد قرار دے سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ جدید فلسفہ اور سائنس کی بنیاد ہی عرفان ذات کی اینٹ پر رکھی گئی ہے۔ ڈیکارٹ نے اثباتِ نفس ہی پر اپنی تشکیک کو ختم کرنے کی فکر کی تعمیر کا مہتمم با نشان کام شروع کیا گیا تھا۔ جدید شاعری کی ابتدا ابھی اسی کھوج سے ہوئی اور آج

جدید شاعری ذات سے کائنات تک کے لیے سفر کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے۔ شاعر کی ذات ایک فرد کی ذات ہوتے ہوئے بھی اپنی فکر میں کائنات کے مسائل کو سمیٹ سکتی ہے۔ عرفان ذات شاعر کو پورے معاشرے سے الگ نہیں کرتا بلکہ اسے انسان اور کائنات کے ساتھ زیادہ مضبوطی سے جوڑتا ہے، نئے دور میں وجودیت .... (Existentialism) کا مسلک بھی اسی نکتے کی تشریح و تفسیر کرتا ہے۔ جدید شاعری کے بیشتر موضوعات آج بھی سماجی اور سیاسی ہیں لیکن زاویہ نگاہ بدلا ہے۔ آواز کی نئی دھجھی ہے، خطابت کی جگہ خود کلامی نے لے لی ہے، مجرحتہ و... کھوکھلی وجاہت کی جگہ ایک درد مند انسان دہائیوں کی نایاں ہو گئی ہے مگر اس بدلے زخم خوردہ ہوئے انداز میں وہ سیاسی و سماجی شعور جو ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کی دین تھا اور دوسری طرف خود زندگی کا تقاضا، اسی طرح کارفرما جیسا آج سے پندرہ بیس برس قبل تھا۔ اس لحاظ سے میں سمجھتا ہوں کہ جدید شاعری ترقی پسند شاعری سے کیفیت کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی کا تسلسل ہے بلکہ ہم اس شاعری کو فنی تکنیک کی طرف ترقی پسندی کا اٹھل قدم کہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ رہی تصورات اور مسائل کے گنگنی کی بات تو میرا خیال ہے کہ وہ تمام تصورات اور آدرش جو انسانی زندگی کو بہتر اور خوبصورت بنانا چاہتے ہیں اور جو اجتماعی فلاح کے ساتھ فرد کے احترام اور آزادی کو مقدس سمجھتے ہیں قوی اور جمہوری الاقوامی سطح پر عالمگیر خوف، اعصابی تناؤ، اور استحصال کو ختم کرنا چاہتے ہیں پہلے بھی شاعری کے لئے محرم تھے اور آج بھی محرم ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ آج کا شاعر ان تصورات کو مانگنے کے لباس کی طرح اوپر سے پہن کر ان کی نمائش کرتا ہوا نہیں نکلتا بلکہ وہ انھیں اپنے گوشت پوست اور خون کا ہی جند

سمجھتا ہے۔ یہ آدرش بے رحم حقیقتوں سے ٹکرا کر ٹوٹتے ہیں تو وقتی طور پر باخبردی اور مایوسی کا بھی سامنا ہوتا ہے اور تجاویز اقدام پر قائم موجودہ معاشرے میں زندگی کے علاقدروں کی بے حرمتی کا شدید احساس غم اور جھنجھلاہٹ بن کر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ صنعتی تہذیب کی برکتیں مسلم مگر انسان اپنی ذات میں 'عالم اصغر' بھی ہے بعض شین کا ایک ٹرہ نہیں، اس لئے فرد کی اہمیت پر زور دینا کوئی منفی یا غیر محبت مندر نقطہ نظر نہیں بلکہ عالمی پیمانہ پر پھیلی ہوئی ایک تہذیبی بیماری کا نشانہ ہے عبارت ہے۔ آج زندگی پہلے سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے فرد اور سماج کا رشتہ بھی یک رخ نہیں اس کے کئی ابعاد *dimensions* ہیں۔

آج سائنسی رویہ بھی فروری ہے اور سائنس کے دے ہوئے مہلک ہتھیاروں سے بچنے کے لئے اندھی تقلید برستی کے خلاف احتجاج بھی فرض ہے۔ سائنسی عقل اس وقت تک خطرہ میں رہے گی جب تک وہ تہذیب کی علاقدار پر ایمان نہ لے کر رہے اور ایسے ہی کتنے مسائل ہیں جن کی جھلک شعوری یا غیر شعوری طور پر ہمیں اپنی جدید شاعری میں ملتی ہے۔ شاعری کا کام ہی یہ ہے کہ وہ عمری شعور و احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری کرے تہذیبی ذہنی اور علمی افق پر جو کچھ ہو رہا ہے وہی جدیدیت کا موجودہ رویہ ہے، اور یہی جدیدیت نئی شاعری کا روح ہے۔

شاعر نہ پیغمبر ہے نہ مصلح، سیاست دان ہے نہ حاکم، مبلغ ہے نہ واعظ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی کہتا ہے اسے اپنے ضمیر کی آواز کی ذمہ داری پوری کرنا ہے۔ یہ فیصلہ ٹپھنے والے کریں کہ وہ عمری شعور و احساس کی ذمہ داریوں سے کس حد تک عہدہ برآ ہو رہا ہے، مگر یہ احتیاط شرط ہے کہ حکم لگانے سے پہلے ہی سوچ لیا جائے کہ آج کا شاعر اپنے حلق کوئی نیلے چوڑے دھوسے کے بغیر کچھ رہا ہے

وہ جدید دور کے تقاضوں سے عہدہ برکام ہونے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ اسکی بات ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ ابھی تو وہ جدیدیت کے امکانات کی طرف اشارہ ہی کر سکتا ہے۔ ان کی کوئی مکمل، مربوط اور منضبط فلسفیانہ تفسیر نہیں کر سکتا۔ اگر ذمہ داری پوری کرنے کا سوال کرنا ہی ہے تو پھر اردو شاعری کے پچھلے سرمایہ پر ایک نظر ڈال کر یہ بھی بتانا ہو گا کہ پچھلی نسل کے شاعروں میں سے کس نے کس حد تک اپنے زمانے کی ذمہ داریوں کو کما حقہ پورا کیا ہے۔

جدید شاعر کے ماضی کے تمام ورثے سے فائدہ اٹھایا ہے اور خاص طور پر ترقی پسند تحریک کے ورثے سے۔ صرف سماجی شعور اور مواد کی حد تک ہی نہیں بلکہ ہئیت اور اسلوب کی حد تک بھی ہم نے اپنی پچھلی نسل سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ترقی پسندی کے وسیع تر مفہوم کو لیا جائے تو میراجی، ن۔م۔راشد اور دوسرے وہ شعراء بھی جنھوں نے ہئیت اور اسلوب کے نئے تجربے کیے ہیں اور جو اپنے زمانے کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کر رہے تھے (چاہے یہ کوشش فاسد یا ناکام ہو) تک (جو) ترقی پسند قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اگر یہ تجربہ نہ ہوئے ہوتے تو جدید... شاعروں کو اپنی بات کہنے کے لئے شاید کچھ زیادہ ہی ٹھکانا پڑتا۔ ان پچھلی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ جدید شاعری ہئیت پرستی سے بھی بچنے میں بڑی حد تک کامیاب ہے اور ہئیت اور مواد کے لازمی رشتے کو بچتی اور اسے نبھاتی ہے۔

جدید شاعری کی ایک اور خصوصیت کا طرف اشارہ فرم رہا ہے۔ وہ یہ کہ آج کی شاعری پچھلے ادوار کا رومانیت سے نکل آئی ہے۔ اس وقت غالب رجحان رومانی نہیں بلکہ برکی حد تک حقیقت پسندانہ ہے۔ عام طور پر جتنی بر یا حراض کیا جاتا ہے کہ انقلاب کا تصور رومانی تھا لیکن ترقی پسند شاعروں

کی اکثریت کے یہاں بھی ہمیں انقلاب، حقیقت کے بجائے ایک رومانی تصویر ہی نظر آتا ہے۔۔۔ جدید شاعری رومان کی سطحیت سے بڑی حد تک آزاد ہو چکی ہے۔ جہاں پہلی دو عالمگیر جنگوں اور خود ہمارے ملک کے انقلاب نے بہت ساری رومانی تصورات اور اقدار کو بے اُبرو کیا ہے وہیں بحیثیت مجموعی رومانی رجحان پر بھی کاری ضرب کی ہے۔ جدید شاعری نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں۔ اس لئے وہ مجرد آدرش پرستی کا شکار نہیں ہوئی۔ تنہائی کا احساس بھی اس حقیقت پسندی کا ایک لازمی نتیجہ ہے، موجودہ حالات میں ایک باشعور اور حساس انسان کو مصلحتیں ہو سکتا ہے نہ اس سے پوری طرح مطابقت پیدا کر سکتا ہے۔ انسانی دوستی کا خلفہ اور امن کی باتوں کے ساتھ انسانی تہذیب کو ختم کر دینے کی جو اندھی دوڑ نیکو سلطوں کے پردے میں جاری ہے وہ کوئی ایسی خوش آئند نہیں، دوسری طرف خود ہمارے ملک میں جمہوریت اختیار کی سماج سیکولر ازم، قومی نقطہ نظر، محض نعرے ہیں جن کے پردے میں ذات پات رنگ نسل اور مذہبی تعصبات کو بڑھا دیا گیا رہا ہے، سماجی نا انصافی اور نابرابری فروغ پا رہی ہے، رومانیت اور مذہب کے نام پر مفاد پرستی اور سیاسی مصلحتوں کی دکانیں چلی رہی ہیں، برے پیمانے پر قول اور عمل کا یہ تضاد انسان کو انسان سے دور کرتا ہے اور اس بیمار معاشرے میں محنت مند ذہن اپنے کو تنہا محسوس کرتے ہیں، یہ احساس تنہائی باہر سے لیا ہوا مستعار احساس نہیں بلکہ خود ہمارے حالات کا پیدا کردہ ہے۔ ہم اپنے خوابوں اور آدرشوں سے بچھر کر تنہا ہو گئے ہیں۔ یہ احساس تنہائی اگر موجودہ معاشرے کی خرابیوں اور بیماریوں کا احساس دلانے میں کامیاب ہو تو اسے محض اس لئے بڑا نہیں سمجھنا چاہئے کہ۔۔۔ داخلیت یکایک خود کوئی خیر مند ہے۔

جہاں تک ابلاغ کا سوال ہے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ جدید شاعری میں ابہام ہی نہیں بلکہ اشکال ہے۔ اور جدید شعراء اپنا مافی الضمیر قارئین تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک سچی ہے ایک تو یہ کہ مقررین نے شاید کبھی سنجیدگی سے ابلاغ کے مسئلہ پر غور نہیں کیا اور شاعر اور قاری کے رشتے کو بھی نظر انداز کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ جدید شاعری پر من حیثتہ الکل یہ اعتراض اور بھی زیادہ بے بنیاد قرار پاتا ہے کیونکہ جدید شاعری میں واضح شاعری بھی ملتی ہے۔ مبہم بھی اور چیتانی بھی۔ سب پر ایک سانس میں حکم لگانا غلط ہے۔ ابہام کا ایک سبب تو یہ ہے کہ علامتیں نئی ہیں، پرانی علامتوں کو بھی نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیا جا رہا ہے، دوسرا سبب یہ ہے کہ ہم براہ راست انداز میں دو اور دو چار سننے کے عادی ہو گئے ہیں اس لئے بالواسطہ طریقے سے کہی گئی بات جس میں وضاحت کی جگہ اشاریت ہو ہمیں مبہم معلوم ہوتی ہے۔ تیسرا سبب یہ ہے کہ بحیثیت مجموعی اردو کا ناقداور اردو کے قارئین روایت پرست ہیں کسی نئی بات کے معادار نہیں، تعصب بات کو سمجھنے کی اجازت نہیں دیتا۔ بلکہ بلاوجہ اعتراض کے لئے جواز ڈھونڈتا ہے۔ شاعر اور قاری کے درمیان جب تک ہمدردی کا رشتہ نہ ہو ابلاغ کا مسئلہ سلجھ نہیں سکتا۔ جدید شاعری اپنے اسلوب کے لحاظ سے دو بڑے گروہوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلا گروہ پاکستان کے جدید شعراء کا ہے جن کے یہاں بعض سیاسی اور سماجی حالات نئی راہوں اور نئے اسالیب بیان کی شعوری تلاش نے ملکہ ابہام کو راہ دی ہے۔ دوسرا گروہ ہندوستان کے جدید شعراء کا ہے جن کے یہاں علامتیں نئی ہیں، مواد نیا ہے۔ احساس نیا ہے مگر ابہام بہت کم ہے۔ اس شاعری پر

### جدیدیت و تجزیہ و تنقید

اہم کام کا اعتراف بذات خود ایک مبہم سی بات کو پھیلانے کے مترادف ہے۔ پچھلے دو برسوں میں ہندوستان سے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان کی فہرست پر ایک منظر ڈالنے سے یہ مسئلہ صاف ہو سکتا ہے، منیب الرحمن (بازدید) خلیل الرحمن اعظمی (نیا مہنامہ) شہریار (اسم اعظم) شاذ ملکوت (تراشیدہ) محمد علوی (خالی مکان) کارپاشی (پرانے موسموں کی آواز) بلراج کومل (رشد دل) عیسیٰ حسینی (مندیلا) اور انتخاب (زیر رضوی) لہر لہرند یا لہری (اور وحید اختر (تجربوں کا مضامین) ان میں سے بیشتر شعرا کی نظموں کے موضوعات بھی سماجی ہیں اور انداز بیان بھی بڑی حد تک واضح۔ جتنا اہم ہے وہ شاعری کے لئے ضروری ہے مدنی پھر شاعری اور نثر میں فرق بھاکیا رہ جائے گا۔ میں نے ادب پر جن مجموعوں کے نام گئے ہیں ان کے مطالعے سے نئی شاعری میں آوازوں اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ نئے شعور و احساس کے اظہار کی مختلف صورتوں کا واضح تصور قائم کرنے میں خاصی مدد مل سکتی ہے۔

زاد یہ تنقید میں اتنی لچک ہونی چاہیے کہ وہ غیر جانبداری کے ساتھ جدید شاعری کا مطالعہ کرے یوں بھی کوئی تنقید یا نصاب تعلیم اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک وہ مجموعہ ادب کا احاطہ نہ کرے پچھلے بیس بیس برسوں سے ترقی پسند شعرا کی نظموں کا انتخاب اردو نظم کے نصابوں میں جگہ پاتا رہا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ جدید شاعری کو نظر انداز کیا جائے شاید نصاب میں یہ کجیا کش پیدا کرنے سے بھی غلط فہمیوں کے دور ہونے میں کچھ مدد ملے۔ تنقید و تنقید کی پہلی خرابی یہ ہے کہ غیر جانبداری اور دیانت کے ساتھ ادب پر دیا کو پہلے سمجھا جائے اور پھر اس کے بعد ان پر نقاد یا استاد اپنے نقطہ نظر کی نشانی

میں حکم رکائے۔ جب تک تنقید بندھے ٹکے فارمولوں کے سہارے چلے گی جدید شاعری کو کچھ سمجھانے کی بات ہی بیکار ہے ہمارے یہاں کا طریقہ تعلیم تو ابھی تنقید سے بھی زیادہ کٹر، قدامت پسند اور روایتی ہے، اس سے زیادہ توفیقاً وابستہ کرنا فضول ہے، البتہ ہمارے پرانے نقاد اپنی سنجیدہ تنقیدوں سے اس کے لئے راہ ضرور ابھوار کر سکتے ہیں۔

### نرمیر رضوی

(۱) نئی شاعری سے مراد شعر کا وہ تخلیقی سرمایہ ہے جو آزادی وطن کے بعد نئے شاموں کے گذر کو آج کے قاری تک پہنچا ہے شاعری کا یہ دور اپنے موضوعات اسلوب اور آہنگ کے اعتبار سے اپنے پہلے دور سے یقینی طور پر مختلف ہے اور یہی اس دور کی شاعری اور ترقی پسند شاعری کے درمیان حفاصل ہے جہاں سے نئی شاعری لب لبو کی پہچان ممکن ہے، ترقی پسند ادب کے پیش نظر ایک واضح نظریہ ادب تھا جس کا رشتہ اس عہد کے سیاسی اور سماجی مقاصد سے جڑا ہوا تھا اشتراکی نظام حیات اور نظریہ ادب کو ترقی پسند ادیبوں نے اپنے فنی اظہار کا مقصود بنایا تھا لیکن نئی شاعری نے اپنے فنی اظہار کو فکرو خیال کا اعتبار سے آزاد رکھا اور اس نظام حیات اور نظریہ ادب کو اپنے فنی اظہار کے لئے مقبول نہیں کیا جو ترقی پسند ادب کا لازمی جزو بن گیا تھا اس لئے نئی شاعری میں کسی اقبالی فلسفے، اشتراکی نظریہ یا کسی اور سیاسی اور سماجی محرکات کی تلاش بے سود ہو گی۔ نئی شاعری ان کی آفاقی تہائی، اضطراب، محاسن کی پیشمار واطی، خارجی الجھنوں، سانس اور صنعتی ترقی

کے ساتھ انسان کی دل گرفتگی، نئے تہذیبی تجربوں، زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثوں نفسیاتی، جنسی اور جذباتی نا اُسودگیوں۔ حرج و مرجہ اقدار سے نا وابستگی اور ذات کے تلخ دشیریا تجربوں کو اپنا موضوع بنانے میں ایک حد تک کامیاب رہی ہے۔ نئی شاعری میں جذباتی اور عقیدہ مخزکات اب نہ صرف کم ہوتے جا رہے ہیں ان میں فکر و شعور کی گیرائی اور گہرائی شامل ہوتی جا رہی ہے۔ نئی شاعری کا عقیدہ بچہ بچہ زمینیا اور عمری ہے فکر و شعور کی گیرائی اور گہرائی کی ترسیل کے لئے جو سانچے نئے شاعر کے پاس ہیں وہ ان سانچوں سے قطعی.. مختلف ہیں جو ماضی میں کثرت استعمال سے اب برتنے کے لائق نہیں رہے۔ (س) ایسا تو نہیں کہ اردو شاعری کے پچھلے تصورات اور مصلحتات تمام تر مضحکہ فیزیا فرسودہ ہو چکے ہیں۔ جوش، فراق، فیض، جعفری، محمد دم کے ادبی تصورات کو آج بھی رد کرنا ممکن نہیں لیکن اس دور میں اب اگر کوئی رومان سے انقلاب تک والا فارمولا سامنے رکھ کر یا کسی عشور میں گنائی گئی سیاسی اور سماجی اصطلاحات پر نظمیں مدھ مدھ کرنے کا سنجیدہ کوشش کرے تو ایسا ہی احساس ہو گا جیسے کوئی انگور کھا پیئے۔ دودلی ٹوپی سر پہ رکھے جدید ترشے ہوئے لباسوں کے نجوم میں جامہ زیب بننے کی احمقانہ کوشش کر رہا ہے۔ اردو ادب میں جب ترقی پسند تحریک کا سکہ رائج ہوا تو ماضی کے ہر ادبی تصور اور مصلحت کو فرسودہ اور مضحکہ خیز کہہ کر رد کر دیا گیا تھا اور اس عہد کی زندہ آوازوں کو بھی تنقید کی بے رحمی نے دار پر چڑھا دیا تھا۔

شاعروں کی نئی نسل بھی اردو قبول کا وہی انداز اپنا رہی ہے جو اس کے

پیشروں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں اپنا یا تھا ہی وجہ ہلکے کل کے موضوعات، اسالیب اور آہنگ آج کے شاعر کو نقالی، فرسودگی اور لغو بازی کے علاوہ کچھ اور نہیں معلوم ہوتے جو شاعر کے بھاری بھر کم دکشن سے لے کر محاذ اور سآخر کے ہلکے پھلکے رومانی دکشن تک کسی دکشن کو نئے شاعروں نے اپنی فکر کی ترسیل کے لئے قابل قبول نہیں سمجھا چونکہ ان کے موضوعات کا نیا پند نے دکشن، نئی زبان، اور نئے اظہار کا متقاضی تھا اس لئے اگر نئی شاعری اپنے خیالات، تصورات، اور اسالیب کے نئے یں اور تازگی کی بناء پر پیشروں کے نئی اظہار کو اپنی فنکارانہ تسکین کے لئے قبول نہیں کرتی تو اسے بے ادب یا ادبی سرکشی کا نام دینا زیادتی ہوگی۔

(۳) ہر عہد اپنے ادبی اظہار کے لئے اسلوب، زبان اور ہیئت کھتے نئے سانچے ڈھالتا اور بناتا ہے ادب کا یہ نیا پن وہ فطری عمل ہے جس کی نفی یا مخالفت انسانی ارتقاء کو زنجیریں پہنائے کے مترادف ہے۔ ادب کی عہد میں جامد نہیں رہ سکتا شمع کے ہر رنگ پر سحر ہونے تک جلتے رہنے کا انداز غالب کے عہد سے اس عہد تک بھی پہونچا ہے اس لئے میں نہیں سمجھتا کہ آج کے شاعر میں اپنے اپنے عصری شعور اور احساس کی ذمہ داری نبھانے کی صلاحیت نہیں یا لمحہ بطور وسیع تر ہوئے تہذیبی، علمی اور ذہنی افق کی ترجمانی کا بھرپور حق ادا کرنا آج کی شاعری کے بس میں نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ آج کی شاعری ابھی پوری طرح اپنے عصری شعور اور احساس کو اپنی فنکارانہ گرفت میں نہیں لے سکی البتہ بہت سی نئی... آوازوں میں بھجا ذہنیں آسکا ان کی آوازوں کی بھراہٹ اور لرزیدگی کا تحت کی ہنوز ناآسودہ بنائے ہوئے ہے مگر یہ فہم پر دازی کی وہ خیر نہیں بھی ہو سکتی ہیں۔

جن سے ہر نئی آواز کو "رہزن و نگین" دہوش بننے کی آرد و میں گزرنا پڑتا ہے۔  
 (پس) نئی شاعری کے موجودہ اظہار ابھی ناکافی ہیں اور ان میں نئے تجربوں  
 اور نئی وسعتوں کے امکانات ابھی باقی ہیں یہ بات آج کی نئی شاعری کے بارے  
 میں خصوصی طور پر کہی جاتی ہے کہ وہ اپنے مالی الضحیر کو اپنے قاری تک پہنچانے  
 میں ناکام ہے (نئی شاعری کی بیشتر نمائندہ مثالیں اس اعتراض کی زد میں  
 نہیں آتیں) نئی شاعری کی مذکورہ ناکامی کا اصل سبب اس کا علامتی  
 اظہار ہے جو اپنے پڑھنے والوں کا وسیع طبقہ ابھی تک پیدا نہیں کر سکا لیکن  
 نئی شاعری کی ہر آواز اور ہر نمائندگی علامتی اظہار لئے ہوئے نہیں ہے۔  
 نئی شاعری کے مقبول عام نہ ہونے، قاری کو پوری طرح اپنی طرف متوجہ نہ کرتے  
 کی وجہ یہ بھی ہے کہ نئی شاعری بغیر کسی "مستند مظاہرہ" رقص "کے بعد ایچ پر  
 یہ کہہ کر لائی گئی ہو کہ "ہو نہار بدوا کے چلنے چلنے پات" اور "مال تالیوں کے  
 حوصلہ افزا شور سے گونج اٹھے مگر مجمع کی اخباری رپورٹنگ میں "ہو نہار  
 بدوا" کے بابے میں ایک لائن میں پڑھنے کو نہ ملے۔ دراصل آمد و رفت  
 اور کتب کے قاری ابھی تک شاعری کے نئے اظہار سے مانوس نہیں  
 ہو سکے کہ ان کے ادبی ذوق کی دیسی تہذیب اور تربیت نہیں ہو سکی جو  
 ترقی پسند ادیبوں نے وسیع تربیانے پر اپنے عہد عروج میں کی تھی اور  
 نتیجے میں کئی اوسط درجے کے شاعر صف اول میں شمار ہونے لگے آج  
 بھی ہمارے ناقد اپنی ٹھہر دلت و غرست میں نئی شاعری کے نمائندہ شاعروں  
 کو شامل کرتے ہو گئی لائے ہیں اور اپنے ادبی قدم و قامت کے لئے  
 چھوٹوں کی توقیر کو کسر شای سمجھتے ہیں (حال ہی میں آل احمد سرور نے

’نثری ادب میں جدیدیت‘ کے موضوع پر شعلہ میں منقود ایک سیمار میں اردو کے بچہ جی جدید شاعروں کا ذکر اجمیت کے ساتھ کیا ہے جو ایک اچھی علامت ہے۔ آج کے عہد میں تنقید اور تخلیق کا یہی بیز، حاملہ اور سوتیلہ پن نئی شاعری کے مفہوم اور معنی کو آج کے قاری تک نہیں پہنچا سکا۔ (پاکستان میں ایسی کئی کوششیں کی گئی ہیں) اردو کے ادبی رسائل کی محدود اشاعت، اردو زبان کی سمٹتی ہوئی ملک گیر حیثیت، نئی کتابوں کی مایوس کن نکاسی، ... دررگاہوں کے نئے ادبی رجحانات سے لاعلمی کے ساتھ ساتھ خود نئے شاعروں کی وہ مختلف آوازیں جو ایک دوسرے کے نئے پن کو تسلیم کرنے سے انکار کر رہی ہیں نئی شاعری کا مقبولیت بڑھے جانے اور پسند کئے جانے کے امکانات کو وسیع تر کرنے میں حائل ہیں، ادبی رسائل کے علاوہ اردو کے نیم ادبی رسائل اخبار، ادبی انجمنیں، جلسے، مشاعرے بھی نئی شاعری کی آوازوں کی گونج سے نا آشنا ہیں کہ نئی شاعری نے ان سب میں اپنی شرکت اور داخلے پر خود ساختہ پابندی لگا رکھی ہے اور یوں نئی شاعری، جنگل میں خود ناچا کس نے دیکھا، کے مصداق چند رسالوں اور کتابوں اور بحثوں میں قید ہو کر رہ گئی ہے جب کہ اس کے پیرؤں نے ان سب کو چوں کی خاک بھی جھانی اور انہیں اپنی اقلیم سخن کا مطیع بھی بنایا نئے شاعروں نے نہ ابھی تک کوئی نام رکھا ہے اور نہ ہی ابھی تک خود کو منوانے یا اپنی پہچان کے لئے کوئی چوٹی کی لائفرنس کا، نئے شاعروں نے اپنی تخلیق کے معنی اور مفہوم کو بچانے کی شعوری کوشش اپنی کتابوں کے دیباچے لکھ کر کی ہے۔ اس کے علاوہ نئی شاعری پر مضامین، ادبی تنقید، تبصرے، تجزیاتی مطالعے، خطوط

نئی شاعری کے اہام و تنقید میں احاد و ثابت ہوئے ہیں۔

(۵) ہمارے یہاں ہر نئے شاعر نے نئی شاعری کا قدر و منزلت کے یقین سے اپنے اپنی ایک فہرست بنا رکھی ہے ممکن ہے بدعت آنکھ میرے یہاں بھی ملے مگر انھیں کی وضاحت کر دوں میرے خیال میں ہمارے نئے شاعروں میں بھی دو گروپ ہیں ایک وہ جس کی شاعری علامت اور اہام سے بہت قریب ہے دوسرا وہ گروپ جس کی شاعری علامت اور اہام کا ذیلیک سے بچتی ہوئی رمزیت اور غنایت کے زینوں سے نئی اظہار کی بلند یوں تک پہنچنے میں کامیابی حاصل کر رہا ہے نئی شاعری کے ان دونوں گروپوں میں مفرحات، احساسات اور تصورات کی بڑی یک رنگی ہے مگر اظہار اور آہنگ میں یہ ایک دوسرے سے کہیں بہت مختلف اور کہیں کم مختلف ہیں نئے شاعروں میں بیشتر نے اپنی کلاسیکی روایات اور ادبی سرمایے سے فنی استفادے کو ضروری سمجھا ہے اور اس کی جھجک ان کی تخلیقات میں کہیں گہری اور کہیں ہلکی جھلکتی ہوئی نظر بھی آتی ہے نئے شاعروں میں ایسے بھی ہیں جنہیں کلاسیکی اور اپنے ادبی سرمایے سے کوئی فنی لگاؤ نہیں لیکن اس قبیل کے شاعر دلنے اپنے میثروں کی فنی ریاضتوں سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اس لئے نئے شاعروں اور نئی شاعری کا قدر و منزلت کا تعین یا احتساب کرنے وقت ہمیں ان وضاحتوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے۔

یہ مجموعی طور شاعری کے ان دو مختلف رنگوں کو اپنے عصر کی شعور و احساس کے مختلف مگر لازمی اظہار سمجھنا ہوں میرے نزدیک پہلے گروپ کے قابل ذکر شعرا برجہ کوئل (میری نظمیں، رشتہ دل)، قاضی سلیم، باقر مہدی،

(شہزادہ کے بعد) عتیق معنی، بھل کر ضیاع ملک، عادل منصوری، احمد بخش، ..  
 کمار پاشی ہیں اور دوسرے گروپ کے قابل ذکر شاعرانہ لعل الرحمان اعظمی (کاغذی  
 پیر، نیا عبد نامہ) معصوم رضا راہی (اچھی شہزادہ جی راہی) شاذ ٹکنت  
 (تراشیدہ) وحید اختر (چھروں کا معنی) شہریار (اسم اعظم) محمد علوی  
 (خالی مکان) بشیر بچہ، شرفی۔ شہاب جمفری (سویچ کا شہر) محمود سعیدی  
 (گفتنی) ندا غاضلی اور عزیز قیس ہیں اگر آپ مجھے میرا نام بھی سنئے  
 شاعروں میں شریک کرنے کی اجازت دیں تو میں اس آخری گروپ میں  
 خود کو شامل کروں گا۔

ہمارے نصاب میں اختر الایمان، سردار جمفری، مجاز، سآخر و جہد  
 تو اچھے ہیں اب فردت اس بات کی ہے نئے نصابوں میں اس نئی شاعری  
 کو بھی نمائندگی ملے جس کی پہچان اور تعارف کے لئے آپ نے یہ سوالنامہ  
 ترتیب دیا ہے اس کے علاوہ ہماری درس گاہوں اور اساتذہ کو بھی  
 نئے ادب اور نئے فنکاروں کے تخلیق عمل سے اتنا ہی باخبر رہنا چاہیئے  
 جتنا وہ مہنگائی الاؤنس اور اپنے تبدیلیوں سے باخبر رہتے ہیں ہمارے  
 ناقدوں کو بھی ان زمینوں تک پہنچنا چاہیے جہاں نئی شاعری اپنے تخلیقی  
 عمل کے بیس سال پورے کر کے ان کی آمد کا انتظار کر رہی ہے دراصل  
 نئے ناقد پیدا نہیں ہو رہے ہیں تحقیق نے پرانے دوا دین کی ایڈیٹنگ  
 سے کچھ شعراء کی سات پشتوں کی شجرہ خوانی، کاغذی عام کر کے ادب کے  
 ہر نئے طالب علم کو بچا اپنے ڈی کی ڈگری دلا دی، اب ادب کے جدید ...  
 رجحانات سے خود کو تعارف کرنے کے لئے وہ غریب کیوں نئے رسالوں

۶۷۸  
 حریدیت و تجزیہ و تفسیر  
 کتبوں کی درق گردانی کرنے کے اس سے نیک نامی ملتی ہے اور نہ ہیڈ آف دی  
 ڈیپارٹمنٹ کی خوشنودی۔

## محمد علوی

(۱) نئی شاعری سے مراد یہ شاعری ہے جو آج کی جا رہی ہے اور کل نہیں کی  
 جا رہی تھی۔ نئی شاعری اور پرانی شاعری کے درمیان حد فاصل بھی پیدا آج اور  
 کل ہیں اور نئی شاعری اور ترقی پسند شاعر کا خلف بھی اس لئے ہیں کہ ان کے  
 بیچ آج اور کل آگئے ہیں۔ ترقی پسند شاعر کے سے نئی شاعری آگئے ہونے کا وجہ  
 بھی یہی آج اور کل ہیں۔ یہ بات تو ترقی پسندوں ہی کی سکھائی ہوئی ہے کہ ماضی  
 سے مستقبل زیادہ شاندار ہوتا ہے۔

اصل وقت کے ساتھ ساتھ تصورات اور عملے عملے کی فرسودہ ہوتے  
 جاتے ہیں لیکن بعض تصورات ایسے بھی ہوتے ہیں جو بہت لمبے عرصے تک اپنے  
 میں تازگی اور نیا پن قائم رکھتے ہیں۔ میر، غالب، اقبال اور فیض کی  
 شاعری کا کچھ حصہ اسی لئے آج بھی پسند کیا جاتا ہے کہ اس میں انہی تصورات  
 کا اظہار کیا گیا ہے۔

دسی یہ سوالی ذرا ٹیڑھے۔ جہاں تک میرا خیال ہے شاعر کے لئے ضروری  
 نہیں کہ وہ ان تمام باتوں کو ملحوظ خاطر رکھے، پھر بھی شاعر جس دور  
 میں رہتا ہے، اس دور کی چھاپ اس کی شاعری میں آجاتی  
 ہے، اس لئے نئی شاعری میں بھی آج کے دور کی تمام بودیت، بے کیفی،  
 کتاہٹ اور اکیلے پن کا احساس پایا جاتا ہے!

اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئی شاعری آج کے حدود کی کیفیت کا جاگ کر نہ  
لی پوری پوری کوشش کر رہی ہے۔

(۴) شاعری کے لئے کیا کافی ہے اور کیا نہیں؟ یہ سوال ہی غلط ہے، شاعری  
کوئی فارمولہ نہیں کہ اسے ناپا تو لایا جاسکے، اسے تو ہم مکمل طور پر ہی اچھی  
یا بُری کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات میں دو توفیق سے کب کہہ سکتا ہوں کہ نئی شاعری  
اپنے مافی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے میں بڑی طرح ناکام رہی ہے اور نہ  
ہی ناقدین نے اس کے مافی الضمیر تک پہنچنے کی کوشش کی ہے ورنہ قاری  
اور شاعری کے درمیان یہ فاصلہ نہ رہتا! اور ساتھ ہی ساتھ شاعروں  
نے بھی اس بات کو کوئی اہمیت نہیں دی، بلکہ جھٹلا کر اپنا رشتہ ہی قاری  
سے توڑ بیٹھتے ہیں۔

(۵) نئی شاعری میں ابھی تک کوئی سردار جعفری یا کیفی اعلیٰ پیدا نہیں ہوا  
جس کی شاعری کو پڑھ کر نئی شاعری کی حدود کا تعین کیا جاسکے! یہ غم  
تو رتی پسند شاعری کو ہی حاصل ہو سکتا تھا۔

(۶) اس سوال کا جواب بہتر ہے آپ کسی پروفیسر سے پوچھیں۔

ختم شد

## نیمہ پڑھنے کی ادبی کتابیں

- |       |                                      |       |                                   |
|-------|--------------------------------------|-------|-----------------------------------|
| ۱۵۱/- | انگریز جہانگیر سبھا میں ابراہیم پور  | ۱۵۱/- | نور الحسن اشقی                    |
| ۱۵۲/- | اللہ خرم میں ادب لطیف عبد اللہ ودھان | ۱۵۲/- | ہندوستانی لسانیات محمد الدین نور  |
| ۱۵۳/- | امروہو شراکے بے خوابی سلام سندھوی    | ۱۵۳/- | ہواہر البلاغت مولانا شاہ ادیب     |
| ۱۵۴/- | تصوف و مہرگزندی                      | ۱۵۴/- | اصول تعلیم " " "                  |
| ۱۵۵/- | میر تقی میر جہاں علی عبدالقوی لاٹوی  | ۱۵۵/- | اردو سے ہندی تک - جہاں اللہ ودھان |
| ۱۵۶/- | اقبال ۱۹ دہائی میں                   | ۱۵۶/- | ریاستہائے نوک میں مہاراجا         |
| ۱۵۷/- | پنچول کا اقبال                       | ۱۵۷/- | اردو شاعری { شمیم                 |
| ۱۵۸/- | ہندی صحافت                           | ۱۵۸/- | انارکلی اشتیاق علی تلج            |
| ۱۵۹/- | کاش و تاثیر                          | ۱۵۹/- | مطالعہ انارکلی نجم الحسن نجم      |
| ۱۶۰/- | دودھنی اکول علی جواد زیدی            | ۱۶۰/- | مطالعہ بحر البیان " " "           |
| ۱۶۱/- | خان کی شاعری ظہیر احمد مدنی          | ۱۶۱/- | مثنوی زہر خشت                     |
| ۱۶۲/- | جہاں رسا سہا سہا ادب لکھنا آدم شیخ   | ۱۶۲/- | حکیم اجل خاں گڑچا پوری            |
| ۱۶۳/- | بکرہ و تجربہ سلام سندھوی             | ۱۶۳/- | شاد عارفی فن و شخصیت - مظفر حق    |
| ۱۶۴/- | مزاج و ماحول                         | ۱۶۴/- | سدا شیخ جام                       |
| ۱۶۵/- | گرگہ چند کے ناول میں حیات            | ۱۶۵/- | طالبیات جہاں اللہ ودھان           |
| ۱۶۶/- | میں ترقی پسندی { انتخاب              | ۱۶۶/- | پنجاب میں اردو محمود شیرانی       |
| ۱۶۷/- | سرگزشت الفاظ احمدین                  | ۱۶۷/- | نثر اور انداز نثر حامد حسین       |
| ۱۶۸/- | گدا رستاخ نیاز فتح پوری              | ۱۶۸/- | اقبال و دارالاقبال عبد القوی      |
| ۱۶۹/- | شہاب کی سرگزشت                       | ۱۶۹/- | سمجھ پال { دسوی                   |
|       |                                      |       | ریاستہائے نوک مطالعہ              |
|       |                                      |       | ڈاکٹر طویل اللہ خاں               |

